

छायावादोत्तर प्रबन्ध-काव्यों में भाषा और संवेदना का स्वरूप

(इलाहाबाद विश्वविद्यालय की डी. फिल. उपाधि हेतु प्रस्तुत)

शोध-प्रबन्ध



प्रस्तोत्री

कु० वेणु सिंह

निर्देशिका

डॉ० गिरिजो राय

प्रबक्ता, हिन्दी विभाग

इलाहाबाद विश्वविद्यालय, इलाहाबाद

हिन्दी विभाग

इलाहाबाद विश्वविद्यालय

इलाहाबाद

1993

x
x
xxx
xxx स म र्प ण xxx
xxx
x
x

आदर्श स्वरूपा, स्नेहशीला ममता की प्रतिमूर्ति

आदरणीया जिज्जी जी

॥ डा० शीला सिंह ॥

तथा

मम्मी ॥ श्रीमती उषा सिंह राठौर ॥

के चरणों में सादर समर्पित

साथ में,

परमप्रिय मौसी स्वर्गीया श्रीमती स्नेहलता सिंह

की

पावन स्मृति में

xxxxxxxxxxxxxxxxxxxx
xxxxxxxxxxxxxxxxxxxx
xxxxxxxxxxxxxxxxxxxx

प्रकल्प

छायावादोत्तर काल हिन्दी भाषा और उसके साहित्य के विकास और विस्तार का युग है । इस सीमित काल - परिवेष्ट का छड़ी बोली हिन्दी का प्रबन्ध साहित्य काफी समृद्ध है क्योंकि इस काल में भाषा एवं भाव की सृष्टि से क्रान्तिकारी परिवर्तन हुए हैं । स्वतन्त्रता के पूर्व काल में छड़ी बोली ब्रज भाषा को क्रमशः अपदस्थ करती हुयी आज गद्य तथा पद्य दोनों दिशाएँ सिद्धर जा पहुँची ।

नयी कविता की प्रवृत्ति मूलतः प्रबन्धात्मक नहीं है, क्योंकि नयी कविता के सभी समर्थ रचनाकारों ने अपनी सृजनधर्मिता के प्रारम्भिक दौर में छन्द एवं बन्ध मुक्त रचनात्मक उपक्रम ही अपनाया था । छायावादो दर्शन और विघटित व्यक्तित्वों वाली धारणा के कारण नवीन कवियों में कथा या घटना श्रृंखलित प्रबन्ध काव्य लिखने का उत्साह कम दृष्टिगोचर होता है अतः छाया की धारणा को आधुनिक कवियों ने संशोधित रूप में प्रस्तुत किया । वर्तमान युग के बिखरे और टूटे सत्त्वों को लेकर श्रृंखलाबद्ध काव्य लिखना अत्यन्त कठिन है । आज की रचना हमारे उपेक्षित सामान्य दैनिक जीवन और भीतरी व्यक्तित्व के अनेक सत्त्वों को स्वीकार करके चलती है । दैनिक जीवन की सामान्य पर गहन अनुभूतियों और व्यक्तित्व के भीतरी स्तरों को उजागर करके ही आज की रचना सार्थक हो सकती है आज के युगीन मूल्य बदल गये हैं । लघुता या सामान्यता को विशिष्टता प्रदान करना ही आज की प्रवृत्ति है । लोकतन्त्र की स्थापना से इस प्रवृत्ति को और भी प्रोत्साहित होने

का बल मिला है । यदि सामूहिकता टूटने एवं गतिशील सामाजिकता के विकास से व्यक्ति को समादर प्राप्त हुआ है,

जिसके कारण व्यक्ति सामाजिक दायित्व, नैतिकता या आदर्श का निर्जीव अंश न होकर सजीव झाई बन गया है । आज के व्यक्ति में स्व और सामाजिकता का अपूर्ण मिश्रण है अर्थात् प्रजा और सामान्य मानवता को शक्ति और सत्ता मिली है । कल के उपेक्षित, अपमानित और गहत्व हीन सामान्य व्यक्तियों को आगे आने का अवसर प्राप्त हुआ है । युग की जो अनेक समस्याएं आती जाती रहती है तथा मनुष्य को तोड़ती हैं, जिन पर साधारण मानव विचार नहीं करता, जिसे नियति का अभिशाप मान लेता है वही रचनाकार उसमें तन्मय हो जाता है । वर्तमान समस्याओं ने उसे चिन्तन के लिए लाचार कर क दिया है । समस्याएं अनेक हैं कतिपय व्यापक समस्याओं पर कवियों ने अपने विचार व्यक्त किये हैं जैसे - युग-बोध, व्यक्तित्व की रक्षा, व्यक्ति और समाज का परस्पर सम्बन्ध, पुरुष और नारी का जीवन देख, भावना और बुद्धि का द्वन्द्व, वैज्ञानिक प्रगति और संस्कृति ।

प्रत्येक व्यक्ति के जीवित रहने का कारण युग एवं परिवेश का बोध है । वह युग वाहे भयावह और विनाशगामी हो या समृद्धि की ओर, व्यक्तित्व

के निर्माण में उसका महत्वपूर्ण योगदान रहता है । वर्तमान परिस्थितियाँ प्रतिकूल एवं आतंक से परिपूर्ण हैं । युद्ध की समस्या और समाधान ने विश्व को भ्रमित कर दिया है । रचनाकार स्वयं को इस स्थिति में सदैव शून्य पाता है क्योंकि उसकी चिन्तन शक्ति और सदैव शक्ति समस्या के दूरगामी परिणाम प्रस्तुत करती है । इस चेतना से असम्बद्ध होना उसके बस की बात नहीं है । " अंधायुग " " एक कंठ विषयायी " और संशय की एक रात " इसी समस्या के एक एक छोर पर आत्ममर्दन करते हैं और समाधान का मार्ग ढूँढ़ते हैं । " अंधायुग " युद्धोपरान्त परिणामों की ओर संकेत करता है । " एक कंठ विषयायी " का पात्र सर्वोत्तम ढहते हुए मानव मूल्यों का दूटा हुआ किन्तु जीवित व्यक्ति है । " एक पुरुष और " में अस्तित्व के प्रश्न को उठाया गया है । " उर्वशी " का मूल स्वर प्रेम और काम है । " कनुप्रिया " में प्रेम की भावाकुल तन्मयता का चित्रण है । " संशय की एक रात " में राग को एक साधारण संशयी व्यक्ति बताया है । " शम्भूक " में प्रतिपक्ष की बुलन्द आवाज उठायी है । " आत्मजयी " में मनुष्य मृत्योपरान्त के प्रश्नों के समाधान को ढूँढ़ता है ।

प्रस्तुत शोध प्रबन्ध के माध्यम से नई कविता के उल्लिखित प्रबन्ध का व्योम में भाषातत्वासर्वेदना के स्वरूप को स्पष्ट करने का प्रयास किया गया है । इस शोध

की मूल दृष्टि प्रबन्ध काव्यों के माध्यम से नयी कविता छायावादोत्तर कविता की भाषिक संरचना व सृजनात्मक सामर्थ्य को उजागर करने की रही है। साथ ही छायावादोत्तर प्रबन्ध काव्यों को वृहत्तर हिन्दी प्रबन्ध काव्य परम्परा से जोड़ने वाले सूत्रों को भी धोखा गया है।

इस शोध के विषय की प्रेरणा और विचार मुझे अपनी निर्देशिका डा० श्रीमती गिरिजा राय से मिली थी। उनके निर्देशन में यह कठिन शोध कार्य सम्पन्न हो सका है। उनकी प्रेरणा और आशीष तथा समय - समय पर बहुमूल्य निर्देशन के प्रति आभार मुक्त होना संभव नहीं है। उनके अति व्यस्त जीवन में बार - बार व्यवधान बनने की धृष्टता करते हुए मैं निरन्तर उनसे दिशा निर्देश प्राप्त करती रही हूँ। उनका स्नेह आशीर्वाद मुझे सदा ही प्राप्त होता रहा है। उनके प्रति आभार मेरा यह शोध प्रबन्ध ही है।

इसके साथ साथ मैं अपनी जिज्जी पूजनीया डा० शीला सिंह, अम्मा व डेढ़ मामा डा० विजयकीर्ति प्रताप सिंह चौहान के प्रति भी नतमस्तक हूँ जिनके असीम स्नेह और आशीर्वाद के फलस्वरूप मैं अपना कार्य सुचारु रूप से कर सकी। आपने एवं डेढ़ मामा ने कठिन क्षणों में बराबर मेरा हौसला बढ़ाया है।

इस शोध प्रबन्ध की सामग्री को ढूँढने में मुझे काफी समय लगा । अक्सर मैं हताश और निराश हो जाया करती थी ऐसे क्षणों में मुझे निराशा के अंधार से निकालने का कार्य करने वाले अपनी माँ तथा पिताजी के चरणों में मैं नतमस्तक हूँ । साथ ही रवना त्मक कार्यों में बराबर सहयोग देने वाली मेरे उत्साह को बढ़ाने वाली बहनें, अलकी तथा गुड़िया के प्रति अपने आभारों को महत्र शब्दों से ही व्यक्त कर सकती हूँ । इन्हीं के स्नेह पूर्ण सहयोग से मैं अपना कार्य पूर्ण कर सकी ।

मैं अपने विभाग के सभी प्राध्यापकों के प्रति भी आभार व्यक्त करती हूँ । जिनका मुझे सदैव सहयोग प्राप्त हुआ ।

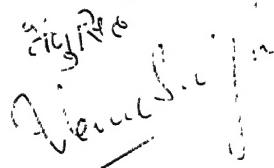
मुझे ाया जादोत्तर प्रबन्ध का व्यो' से सम्बन्धित ग्रन्थों को प्राप्त करने तथा अध्ययन करने एवं सार तत्वों को निकालने के लिए सदा से भारत में प्रसिद्ध इलाहाबाद विश्वविद्यालय के पुस्तकालय से अग्रपूर्व सहायता मिली । साथ ही मैं हिन्दी साहित्य सम्मेलन से शोध कार्य से सम्बन्धित जानकारी प्राप्त करने के लिए मैं इन पुस्तकालयों की आभारी हूँ ।

मैं अपने बड़े भाई दादा श्रीश सिंह, किनोद भइया, रमेश भइया की आभारी हूँ । जिन्होंने समय - समय पर शोध सामग्री ढूँढने में मेरी मदद की तथा बहुमूल्य सुझाव दिये । साथ ही अपने मित्रों में, सुभाष बाजपेयी, दिनेश मिश्रा, अमरेश जी की भी आभारी हूँ जिन्होंने मेरे शोध कार्य में समय समय पर सहयोग

और मार्ग दर्शन दिया ।

मैं अपने शोध कार्य के टंकण कार्य के लिए भाई श्री राकेश कुमार शुक्ला की भी आभारी हूँ , जिन्होंने अतिशीघ्र मेरे शोध प्रबन्ध का टंकण कार्य किया । साथ ही मैं शुभम् फोटो कॉपीयर्स को धन्यवाद ज्ञापित करती हूँ ।

शोध छात्रा

हार्दिक


इलाहाबाद विश्वविद्यालय

हिन्दी विभाग

इलाहाबाद ।

विषयानुक्रमिका

	<u>पृष्ठ</u>
<hr/>	
अध्याय - 1	आधुनिक हिन्दी कविता का विकास : भाषिक संरचना के परिप्रेष्य में
	1-24
अध्याय - 2	छायावादोत्तर युग प्रबन्ध काव्यो' की भाषिक संरचना
	25-60
अध्याय - 3	छायावादोत्तर प्रबन्ध काव्यो' में भाषा और सैदना का स्वरूप ।
	61
	आत्मजयी
	62-96
	उर्वरी
	97-137
	एक कंठ विषमायी
	138-166
	एक पुरुष और
	167-192
	अंधायुग
	193-232
	कनुप्रिया
	233-259
	शम्बूक
	260-274
	संशय की एक रात
	275-311
अध्याय - 4	उपसंहार
	312-318
	ग्रन्थानुक्रमिका
	319-333

अध्याय - 1

आधुनिक हिन्दी कविता का विकास : भाषिक संरचना के परिप्रेक्ष्य में

विश्व में किसी भी साहित्य का जन्म उस देश के समाज की आवश्यकता का प्रतिफल है। साहित्य के इतिहास के विभिन्न युग, युग विशेष के ही सन्दर्भ हैं। हिन्दी की नयी कविता की पृष्ठभूमि व्यापक और अन्तराष्ट्रीय है। फ्रांस में नयी कविता का उदय पिछली सदी में ही हो गया था। अंग्रेजी में प्रथम विश्व-युद्ध के बाद और हिन्दी भाषा में द्वितीय विश्व के बाद नयी काव्य दृष्टि तैयार हुयी है। प्रत्येक भाषा की साहित्यिक प्रवृत्तियों का विकास सामान्यतः सामाजिक, राजनीतिक सांस्कृतिक एवं आर्थिक परिस्थितियों के परिकृत में होता है। सदैव-शील रचनाकार इन्हीं परिस्थितियों से प्रेरणा प्राप्त करता है। समकालीन स्थितियों को अनुरूप ही साहित्यिक संरचना में समस्याएं उभरती हैं तथा उसके नये नये समाधान होते हैं।

काव्य मानवीय सदैवनाओं की अभिव्यक्ति का सर्वाधिक जीवन्त माध्यम है। प्रभावान्वित की दृष्टि से काव्य मानवीय अन्तःकेतना को आकृष्ट एवं प्रेरित करता है इसीलिए अनादिकाल से आज तक कविता का महत्त्व स्वीकारा गया है। आद्यान्त हिन्दी कविता की सु दीर्घ परम्परा से लेकर रीतिकाल तक के कवियों की केतना राजा और ईश्वर के इर्द-गिर्द थी। लोक एवं स्वकेतना

का अभाव इस दीर्घकाल के साहित्य संसार में देखा जा सकता है । तुलसी ने अपने कलियुग -वर्णन में जो यथार्थ जीवन व्यजित किया है, वह एक भक्त की दृष्टि है । रावण के नाश के लिए राम से वहाँ भी प्रार्थना ही की गयी है । रीतिकालीन कवियों ने जीवनानुभव साहित्यानुभव को अधिक प्रकट किया । कवि परम्परा शृंगार, नारी, प्रकृति, विषमता आदि को जिस अवस्था और जिस रूप में चित्रित करती रही, अपने ढंग से इन कवियों ने भी उसे उसी रूप में चित्रित किया । उस स्वानुभव और आग्रह मुक्त चिन्तन का अभाव इनके काव्य-जगत में देखा जा सकता है, जो जीवन संघर्षों के कड़वे मीठे अनुभवों के साथ सीधे साक्षात्कार के द्वारा कवि मानस में उदघाटित होता है । ऐतिहासिक दृष्टि से आदिकाल से आधुनिक काल तक जो काव्य प्रवृत्तियाँ हुई हैं, उन्हें वीरगाथा काल, भक्ति काल, एवं रीति काल के नाम से सम्बोधित किया गया है, किन्तु आधुनिक काल को हिन्दी के साहित्यकारों ने अधुनातन काल,¹ किटोह का युग², परिवर्तन काल³ गद्य-काल⁴ आदि नाम दिये हैं ।

1. डा० गणपति चन्द्र गुप्त, हिन्दी साहित्य का ऐतिहासिक इतिहास पृ०- 381

2. डा० प्रतिपाल सिंह, बीसवीं शताब्दी पूर्वार्द्ध के हिन्दी महाकाव्य पृ०-40

3. मिश्र बन्धु विनोद & संस्करण : 1913 &

4. आचार्य राम चन्द्र शुक्ल, हिन्दी साहित्य का इतिहास पृ० - 383

आरम्भ में नयी कविता को सबसे अधिक प्रभावित किया था मनोविश्लेषणवादी, प्रणयड, युंग तथा एडलर ने । युग - युग से बाह्य जीवन में भट्कता हुआ कवि प्रणयड की प्रेरणा से अवचेतन में झाँकने की शक्ति पा सका था । वास्तव में मनुष्य की बाह्य गति आन्तरिक गति की अपेक्षा अधिक स्थूल और सीमित होती है । अतः जो प्रतीक पुराने अर्थों से भर जाते थे, नयी संवेदना अर्थ और अवचेतन की द्रुत गति के लिए अपर्याप्त सिद्ध हुए । नये प्रयोग, नये उपमान, नयी योजनाएँ और नयी शैलियों की खोज के पीछे यही भूमिका है । टी०एस० इलियट, डी०एस०लारेन्स और एजरा पाउण्ड इन कवियों का मार्गदर्शन कर रहे थे । परन्तु पश्चिमी चिन्तन के साथ - साथ कवियों ने अपनी पद्धति को भी अपनाया है । नयी कविता ने अपना सामाजिक और सांस्कृतिक दर्शन को दृढ़ बना लिया है इतना अधिक समय इसलिए लगा है कि अधिकांश पाठक जिन दिनों में जी रहे थे और जो भोग रहे थे, उसी को व्यक्त करने वाले नये काव्य दर्शन को नहीं समझ पा रहे थे, इसका कारण आत्म निरीक्षण की कमी थी । नये कवियों ने अन्तराष्ट्रीय सन्दर्भ में अपने युग को समझा और समझाया है । लोक चेतना का प्रादुर्भाव सबसे पहले आधुनिक काव्य धारा में ही हुआ । जन सामान्य की सामान्य जिन्दगी में बिखरे हुए साहित्य के कणों को दूँटने की

चेतना को इस युग में बल मिला । धर्म भावना के मध्यकालीन साहित्य मूल्य के स्थान पर लोक भावना की प्रतिष्ठा हुई - " हिन्दी काव्य के इतिहास की परम्परा में जो विभिन्न आन्दोलन आए उन्हें ध्यान में रखते हुए उन्नीसवीं शती में छड़ी बोली और उसके काव्य साहित्य के जन जागरण के विषय में कोई एक साधारण स्थापना करनी हो तो यही बात सबसे अधिक युक्तिमत्त और अभिप्राय पूर्ण होगी कि छड़ी बोली का अभ्युत्थान साहित्य में लौकिकता की प्रतिष्ठा और स्वीकृति का पर्याय था । निःसन्देह रीतिकाल के साहित्य में भी एक प्रकार की लौकिकता थी और उत्तर रीतिकाल की अतिरिक्त शृंगारिकता में ऐन्द्रिय उत्तेजना के उपकरणों से आगे किसी गम्भीर आध्यात्मिक अभिप्राय की खोज पाठक की विश्वास क्षमता पर जोर डालती है, तथापि राजा के मनोरंजन की सामग्री प्रस्तुत करने वाला कवि भी उस प्राचीन परम्परा का ही निर्वाह करता था, जिसके अनुसार राजा में देवता का अंश होता है : " राजभक्ति भी धर्म भक्ति का और इस प्रकार भावभक्ति का एक अंश होती थी । हिन्दी काव्य परम्परा में इस समय तक धर्मभावना प्रधान रही । मुसलिम काल में जितने साहित्यिक आन्दोलन और उत्थान हुए सबकी मूल प्रेरणा धार्मिक ही रहा । उन्नीसवीं शती में जिस साहित्यिक उन्मेष का आरम्भ हुआ, वही पहले पहल इसका अपवाद हुआ :

उसकी मूल प्रेरणाएं धार्मिक न होकर लौकिक रहनीं और उनमें व्याप्त लोक चेतना न केवल बनी रही वरन् क्रमशः और भी स्पष्ट और व्यापक होती गयी ।”⁵

आधुनिक हिन्दी साहित्य का आरम्भ भारतेन्दु काल से होता है, क्योंकि अपने सीमित रूप में ही सही भौतिक यथार्थ का प्रारम्भ वहीं से दीखता है । भारतेन्दु और उनके समकालीन लेखकों ने मध्यकाल की सामंती को त्याग कर नये जीवन - सन्दर्भों से साहित्य को सन्दर्भित करना प्रारम्भ किया । “भारतेन्दु कालीन हिन्दी काव्य यदि एक ओर रीति युगीन परम्परागत मांसल रोमांस के चित्र प्रस्तुत करता रहा तो दूसरी ओर तत्कालीन समाजगत हीनता भी उनमें दृष्टिगत होती रही और साथ ही नयी मान्यताओं की आदर्श स्थापना के सन्दर्भ में इस युग का नाम लिया जा सकता है ।”⁶ इस तरह इस काल के यथार्थ - बोध में सामाजिक विषमता की ओर दृष्टिपात तो था किन्तु वह विषमता जितनी राष्ट्रीय परिवर्तन की देन थी उतनी वैज्ञानिक यात्रिकता की नहीं, क्योंकि भारत में वह स्थिति अभी नहीं आई थी । यह क्रम द्विवेदी युग में चलता रहा । इस युग में आधुनिकता ने समाज और देश की मुक्ति और नव-निर्माण के साथ-साथ व्यक्ति के व्यक्तित्व की मुक्ति की भी आवाज उठायी । भारतेन्दु युगीन ब्रजभाषा

के संस्कार के स्थान पर खड़ी बोली प्रतिष्ठित हुई । द्विवेदी युग के कवियों ने

5. अज्ञेय : हिन्दी साहित्य, एक आधुनिक परिदृश्य पृ० - 44- 45

6. डा० देवा ठाकुर - नयी कविता के सात अध्याय ।

जो उपेक्षित पौराणिक और ऐतिहासिक पात्रों को या उनके उपेक्षित व्यक्तियों को एक सीमा में महत्व और आधुनिक स्पर्श देने का प्रयास किया वह प्रकारान्तर से व्यक्ति की चेतना को मुक्त करने की दिशा में एक स्तुत्य आरम्भ था, किन्तु उनका मुख्य प्रयास तो समाज और राष्ट्र को गढ़ने या पुराने नैतिक मूल्यों को आधुनिक सन्दर्भों में पुनर्निर्मित करने का था । भारतेन्दु कालीन हिन्दी काव्य शास्त्र में कविता का स्वरूप परिवर्तित तो अवश्य हुआ है किन्तु वह परिवर्तन स्पष्ट रूप से उभर नहीं पाया है । कविता में रस अलंकार से लेकर समाज सुधार शिक्षा, देशोद्धार तक को स्थान दिया गया । प्राचीन क्लासिक कृतियों की अलंकृत शैली का विरोध भी किया गया एवं अलंकृत शैली में लिखने के लिए कवियों का आह्वान भी किया गया । किन्तु कुल मिलाकर कविता का स्वरूप बदला है ।

द्विवेदी युग में कविता के क्षेत्र में परिवर्तन अत्यन्त स्पष्टता से परिलक्षित होने लगा था । पौराणिकता के स्थान पर बुद्धिवाद को बल मिला । प्रस्तुत कालीन कविता रीति कालीन कविता से इतनी बदल गयी थी कि दोनों में पूर्वापर सम्बन्ध स्थापित करना भी कठिन लगने लगता है । कवि रीतिकालीन संकुचित दृष्टिकोण से बाहर निकल आया था । उसकी संवेदना का विस्तार देश, राष्ट्र जननी, धर्म प्रकृति एवं ब्रह्म तक होने लगा था । यद्यपि मैथिलीशरण गुप्त अयोध्या सिंह उपाध्याय "हरिऔध" और सियाराम शरण गुप्त के काव्य में

पौराणिकता और मध्ययुगीन मूल्य है पर उनके उमर नये युग के अनुरूप गांधीवाद, मानवीयता और राष्ट्रीय चेतना का भी पर्याप्त प्रभाव है यह अकारण नहीं है कि - राम तुम्हारा चरित स्वयं ही काव्य है । कोई कवि बन जाय सहज

संभाव्य है ।" - पर विश्वास रखने वाले गुप्त जी को सीता वनवासिनियों को तकली कातकर खाली समय का उपयोग करने का उपदेश देती है । " बिहारी मतिराम और रसलीन के दोहों की सृष्टि एक ही मानसिक यंत्रालय में हुई जान पड़ती है, यद्यपि उनकी कोटि और विशेषताओं में अन्तर है । एक ही साध में ठले हुए कवित्तों और सवैयों से पाठकों का जी उब जाता था । परन्तु आधुनिक काल में एककवि की रचनाओं में ही विविध रूपता मिलती है । " प्रसाद " के 'शरणा' ग्रन्थ में अनेककविताओं का संग्रह है जिसमें प्रत्येक एक दूसरे से भिन्न है । पन्त की " परिवर्तन " नामक एक ही कविता में दो छन्द एक दूसरे से इतने भिन्न हैं कि दोनों एकही कवि की रचना है, यह कहना कठिन हो जाता है।⁷ केवल छंदगत विविधता ही नहीं अपितु भाषा को लेकर भी इस कविता में पर्याप्त विविध्य दीखता है । विष्णु भाषा में इतिवृत्तात्मक कविता⁸ भी उपलब्ध है,

7. डा० श्रीकृष्ण लाल, आधुनिक हिन्दी साहित्य का विकास कृत्य संस्करण पृ०-३७

8. उमर नीला कितान तना था, नीचे या मैदान हरा ।

शून्य मार्ग से कमिल वायु का आता था उल्लास भरा ।

कभी दौड़ने लग जाते हम, रह जाते फिर मुग्ध खड़े ।

उड़ने की इच्छा होती थी, उड़ते देख विहंग बड़े ।

- मैथिलीशरण गुप्त, भारत भारती, पृ०- 38

एवं अलंकृत लाक्षणिक शक्ति सम्पन्न भाषा⁹ में उनमूर्त विषय योजना भी । अंग्रेजी कविता भाषा के शब्द प्रयोग का तथा फ्रेंच भाषा के शब्द प्रयोग का हिन्दी कविता के शब्द प्रयोग पर पर्याप्त प्रभाव पड़ा । चित्रमय, गतिमय एवं वर्णमय शब्दों का प्रयोग होने लगा । कविता के शब्दों के द्वारा ही वर्णित विषय का व्यञ्जनापूर्ण चित्र उपस्थित कर दिया जाता था । द्विवेदी युग का महत्व खड़ी बोली के परिष्कार के लिए है और साथ ही श्रीधर पाठक जैसी प्रतिभा को जन्म देने में भी जिससे काव्य की संभावनाओं में भी छायावाद जैसे ऐश्वर्य पूर्ण काव्यान्दोलन को प्रतिष्ठित किया । मनुष्य की निर्धनता पीड़ा और उसकी छोटी - छोटी समस्याओं से टकराकर काव्य सृजन करने की प्रेरणा का प्रारम्भ द्विवेदी युग से हुआ ।

द्विवेदी युग अपनी इति वृत्तात्मक प्रवृत्ति के कारण अधिक दिन तक चल सका क्योंकि इसके भीतर निषेध की ऐसी केंतना थी, जो साहित्य है । अंग्रेजी के रोमैन्टिक कवियों के काव्य प्रवाह से प्रेरणा लेकर इन कवियों ने अपने

9. अंगड़ाते तम में,

अलसित पलकों से स्वर्ण - स्वप्नित

सजीन ! देखती हो तुम विस्मित

नव अल-य, आन !
-सुमित्रानन्दन पन्त, वीणा " अंगड़ाते तम " से पृ० - 58

सौन्दर्य-रुचि-सम्पन्न प्रतिभा को नये शिल्प विधान और भाषा की नयी क्रान्ति के साथ प्रस्तुत किया । बंगला साहित्य की मृदुलता, अद्वैतवाद, सर्वात्मवाद, सुषियों के रहस्यवाद और पश्चिम के "मिस्ट्रीसिज्म " के मिले जुले संस्कार से प्रभावित होने वाले कवियों का एक नयी काव्य चेतना के साथ साहित्य जगत के सामने आया । इन कवियों में अभिव्यक्ति की सूक्ष्मता थी । व्यंजना और लक्षणा वृत्ति की प्रधानता थी । इनके अनुभव में निजी जीवन का आवेग था । अभिव्यक्ति में तरलता और कल्पना की चारुकृता का समाहार था । द्विवेदी-युग की गद्यात्मक शृङ्खला के स्थान पर सदैव की नवीन तरलता के कारण इन कवियों का काव्य स्वच्छन्दता, गीतात्मकता और सौन्दर्य सम्पन्नता के नये आयाम प्रशस्त करने लगा । प्रसाद ने यदि शैव रहस्यवाद के आधार को चुनकर " संसार की रूप माधुरी " को अङ्कठ पान " करने का सौन्दर्यवादी काव्य-दृष्टिकोण स्पष्ट किया तो पन्त प्रकृति के ऐश्वर्य में अपनी काव्य भाषा का अन्वेषण करने में लगे । निराला ने उददाम आवेग को मुक्त छंद दिया तो महादेवी अव्यक्त प्रियतम का मणिकाचन संयोग करने लगी । कुल मिलाकर छायावादी काव्यांदोलन ने प्रकृति, प्रेम और रहस्य का आवेगमय तरल काव्य रूप प्रस्तुत किया, जिसमें भाषा की भावनुकूल संयोजना, चित्र सौन्दर्य, सूक्ष्म चित्रण और उपचार कृता का आश्रय

लिया गया । अक्षय ही निराला जैसे कवि छायावाद के ढाँचे से बाहर जाकर नये यथार्थ वादी साहित्य की संभावनाओं को भी उजागर करते रहे पर अधिकांश छायावादो कवि एक भावात्मक आदर्श की स्थापना में लगे रहे । यदि द्विवेदी युग समाज के आदर्श का प्रतिष्ठापन काव्य काल है तो छायावाद युग भावादश की स्थापना के प्रयत्न का विस्तार । पन्त जी ने मनुष्य के आन्तरिक मनस-सौन्दर्य में इसका समाधान प्रस्तुत करने का प्रयास किया तो कवि प्रसाद उसे "श्रृङ्गा " और "इड़ा " के समन्वय, शिव शक्ति के समस्त संयोग और ज्ञान, कर्म, इच्छा के दार्शनिक समन्वय परक आदर्श की ओर ले गये । महादेवी अपनी पीड़ा में व्यस्त रही । केवल निराला अद्वैत के प्रति निष्ठावान होते हुए भी समाज के संघर्षों से जुड़े रहे । छायावाद का समापन और उत्कर्ष " काव्यायनी " जैसी 'कृति के समाहार और व्यवस्था में है । सन् 1940 में पन्त जी की "ग्राम्या " प्रकाशित हुई । इस ग्रन्थ में कवि ने सबसे पहले अपने कल्पना लोक का परित्याग किया ।

छायावाद का पतन हो चला था । कल्पना, पलायन सौन्दर्यवादिता, अस्पष्टता, स्वप्न-प्रियता और सौन्दर्यवादिता के दिवास्वप्न ध्वस्त हो रहे थे। युग द्वितीय महायुद्ध की विभीषिका की ओर उन्मुख था । उपन्यास सम्राट प्रेमचन्द, सज्जाद जहीर अली, सरदार जाफरी, निराला और गांधी - गरीबी

शोषण और अत्याचार की चक्की में पिसे किसान - मजदूर की कालत अपने अपने साहित्यिक और राजनीतिक व्यक्तित्व के माध्यम से कर रहे थे । ऐसी स्थिति में अतिशय सौन्दर्यप्रियता , प्रकृति प्रेम, मानवतावाद, रहस्यानुभूति तथा आत्माभिव्यक्ति की कौरी कल्पना अधिक दिनों तक नहीं चल सकी । इन कवियों का जीवन - बोध अत्यन्त न्यून था । स्वयं प्रसाद अपनी महत्वपूर्ण कृति कामायनी में जो छायावाद की सर्वश्रेष्ठ कृति कहलाती है, उस तात्त्विक जीवन बोध को न दे सके जिसकी माँग युग को थी । यद्यपि उन्होंने बड़ी कोशिश की कि युग जीवन के वैज्ञानिक दृष्टिकोण की अपर्याप्तता का बहुत कुछ रूप "काम के शाप " के रूप में सामने आ सके और समकालीन जीवन की विडम्बना भी इस प्रकार उजागर हो, पर वह एक कल्पना विधान और आदर्श के स्पर्श जैसी अर्थवत्ता देकर रह गया । " राम की शक्ति पूजा " निराला जी की एक अनुपम कृति है जो छायावाद की संघर्ष चेतना को भी सामने लाती है ।

आधुनिक काव्य सृजन में छायावाद के पश्चात एक नूतन सामाजिक चेतना युक्त जिस काव्य युग का सन् 1936 में समारम्भ हुआ, उसे " प्रगतिशील काव्य " की संज्ञा दी जाती है । " वह अन्य युगीन साहित्य की तुलना में द्रुमलता भी न बना पाया । वह एक छुई मूई का पौधा था जो सन् 1936 में लगा था और

प्रयोगवाद की उंगली दिखाते ही 1942 में मुरझा गया ।" ¹⁰ प्रयोगवाद ने व्यक्ति के मन में यथार्थ के गहन स्तरों को खोलने का प्रयत्न किया । प्रगतिवाद की उद्बोधनात्मक शैली, इतिवृत्तात्मक शैली, सरल प्रवाह मयी शैली, स्फीतियुक्त, शैली, प्रगतिवादी काव्य के और उसके उद्देश्य के अनुकूल थी । प्रयोगवाद ने मध्यम वर्गिय व्यक्ति मन की उलझी सैदनाओं को अपना कथ्य बनाया । अतः उन्हें रूपायित कर सकने योग्य नये चमत्कारों की नयी शिल्प शक्ति की खोज करनी पड़ी । कवि ने ऐसे नये बिम्बों और उपमानों की खोज की जो व्यक्ति मन के अनेक सन्दर्भों को, नयी जिज्ञासाओं को नये दर्दों को व्यक्त कर पाने में समर्थ दिखायी पड़े । प्रयोग धर्मी केतना की कविता का सूत्रपात सन् 1943 में अज्ञेय के सम्पादन में प्रकाशित " तारसप्तक " की भूमिका में निरूपित काव्यगत प्रयोगों की विस्तृत चर्चा से हुआ । कविता के भीतर नई क्रान्ति लाने के लिए ही कवि अज्ञेय ने तारसप्तक की योजना बनायी । डा० गोविन्द रजनीश के शब्दों में -

" तार सप्तक की रचनाओं को प्रयोगवाद के नाम से अभिहित किया गया क्योंकि इस सम्प्रदाय के कवियों में नवीन प्रयोगों के प्रति लालसा थी।" ¹¹ अज्ञेय जी के

10. डा० देवी प्रसाद गुप्त - साहित्य सिद्धान्त और समालोचना ।

11. डा० गोविन्द रजनीश - समसामयिक हिन्दी कविता : विविध परिदृश्य

अनुसार शब्द और अर्थ के द्वारा व्यक्त किया जाने वाला अनुभव संसार अपनी सम्पूर्ण भावात्मक तीव्रता के साथ घिसीपिटी अभिव्यक्ति पद्धति के कारण व्यक्त नहीं हो पाता । उन्हें कवि कर्म की सार्थकता के साथ - साथ अनुभूति के प्रति गहरी ईमानदारी की तलाश थी ।

प्रयोगवादी कविता को कुछ समीक्षक रूपवाद § Formalism § का रूपान्तरण मानते हैं तो कुछ इसे पाश्चात्य " कल्पनावेद " का अनुकरण मानते हैं । वस्तुतः इसे मात्र रूपान्तर या अनुकरण मान लेना अनुचित होगा । इस सम्बन्ध में डा० शम्भू नाथ सिंह का मत उल्लेखनीय है कि - " प्रयोगवाद का आरम्भ पेशान या पाश्चात्य अनुकरण से नहीं हुआ । ---- वस्तुतः बदलते हुए युग की परिस्थितियों की मांग थी कि कविता के स्वरूप में परिवर्तन होना चाहिए । " ¹² प्रयोगवाद काव्य के आरम्भ के सम्बन्ध में यह चिन्तनीय है कि छायावाद की वायवीय कल्पना और शब्द विन्यास की मसृष्टता के कारण जो अनुभूतियाँ अर्धव्यक्त थीं उन्हें सामाजिक भूमिका पर प्रगतिवाद ने पूर्ण व्यक्त बनाने का श्रम उठाया । परन्तु इस श्रम के परिणाम स्वरूप हिन्दी कविता को मार्क्सवाद के सिद्धान्तों का बोझ भी उठाना पड़ा । नतीजा यह निकला कि

12. डा० शम्भू नाथ सिंह - प्रयोगवाद और नई कविता - पृ० - 22

कविता विशापनी हो गयी ।----- अतः कविता को कलात्मक सौष्ठव और स्वस्थ सामाजिकता प्रदान करने के लिए प्रयोग आविर्भूत हुआ । नये - नये प्रयोग हुए और इन प्रयोगों को पारचात्य साहित्य ने प्रभावित किया।"¹³

डा० श्रीराम नागर के शब्द में-" प्रयोग बदलती परिस्थितियों को पहचानने में, उनके सन्दर्भों में व्यक्ति के रागात्मक सम्बन्धों को सबल अभिव्यक्ति देने में साधन रूप है लेकिन निरी प्रयोगशीलता किसी रचना को काव्य नहीं बना सकती । मुक्ति पाने की छटपटाहट प्रयोग को जन्म देने वाली प्रसव स्थिति है, उसके लिए प्रयत्न स्वयं प्रयोग का ही दूसरा नाम है ।"¹⁴ प्रयोगवादी काव्य संरचना पर इंग्लैण्ड, अमेरिका एवं फ्रांस के स्वच्छन्दता वादी कवियों ॥ इलियट एजरापाउण्ड, फ्लेवर, वात्सेयर, आर्थर रिम्बो, पाल वर्लन आदि ॥ का भी प्राभूत प्रभाव पड़ा ।

प्रमुख प्रयोगवादी कवियों में अज्ञेय, नकेन कवि एवं चारों सप्तको के कवि सम्मिलित हैं अज्ञेय ने इन कवियों के विषय में लिखा है - " वे किसी एक

13. डा० हरिचरण शर्मा, आधुनिक कविता : प्रकृति और परिवेश पृ० - 136

14. डा० श्रीराम नागर - हिन्दी की प्रयोगशील कविता और उसके प्रेरणा स्रोत

स्कूल नहीं है, किसी मजिल पर पहुँचे हुए नहीं है, अभी राही है - राही नहीं, राहों के अन्वेषी । उनमें मतैक्य नहीं है । सभी महत्वपूर्ण विषयों पर उनकी राय अलग अलग है - जीवन के विषय में, समाज और धर्म और राजनीति के विषय में, काव्य वस्तु और शैली के, छन्द और तुक के, कवि के दायित्वों के प्रत्येक विषय में उनका आपस में मतभेद हैयहाँ तक कि हमारे जगत के ऐसे सर्वमान्य और स्वयं सिद्ध मौलिक सत्यों को भी वे समान रूप से स्वीकार नहीं करते जैसे लोकतन्त्र की आवश्यकता, उद्योगों का समाजीकरण, यांत्रिक युद्ध की उपयोगिता, वनस्पति धी की बुराई अथवा कानन बाला और सहगल के गानों की उत्कृष्टता इत्यादि१ वे सब परस्पर एक दूसरे पर, एकदूसरे की रुचियों, कृतियों और आशाओं पर एक दूसरे की जीवन परिपाटी पर यहाँ तक कि एक दूसरे के मित्रों और कुत्तों पर भी हँसते हैं ।”¹⁵ यहाँ पर एक बात स्पष्ट है कि अज्ञेय और तारसस्तक के लगभग सभी कवि इस दिशा में सचेष्ट हैं कि अनुभूति सत्य अपने ममस्त तीव्रतम सैक के साथ कथ्य के रूप में पाठक के सम्मुख संप्रेषित हो । राम विलास शर्मा “तार सस्तक ” में लिखते हैं -

“अब कहाँ”यक्ष से कवि-कुल गुरु का उट- बाट १

अर्पित है कवि चरणों में किसका राजपाट
 उन स्वर्ण खचित प्रसादों में किसका विलास ।
 कवि के अन्तः पुर में किरन श्यामा का निवास
 पैरों में कठिन बिवाई कटती नहीं डगर
 आँखों में आँसू, दुख से छुलते नहीं अधर
 खो गया कहीं सूने नभ में वह अरुण राग
 दूसर संध्या में कवि उदास है वीतराग ।” ¹⁶

वास्तव में प्रयोगवाद का उद्देश्य ही था कि यह कविता के नाम पर पाये जाने वाले शब्द विधान का पुनर्मूल्यांकन कर एक अर्थ पूर्ण अभिव्यक्ति पद्धति प्रदान करे । दूसरे शब्दों में निरंकुश भावोच्छवास को चिन्तन के रस से संवाहित करने का आग्रह लेकर प्रयोगवादी कवि काव्य क्षितिज में उदित हुए थे । इनके मन में शब्दों की परंपरित छन्दमयता से सन्तोष नहीं था । उनके सामने अपनी परम्परा की थाती अक्षय थी पर उन्होंने यह अनुभव किया कि युग के नये संस्कारों में प्रेम, विनय, उत्साह, करुणा, मानक्ता आदि के मानसिक स्वरूप में किंचित परिवर्तन हुआ है । युग की नयी मनः स्थिति को उसी रूप में प्रकट करने की उनकी आतुरता

ने उन्हें अनुभूति के प्रति ईमानदार बनाया । डा० सुधेश ने प्रयोगवाद की पाँच प्रमुख प्रवृत्तियाँ गिनाई है - 1. व्यक्तिवाद का आग्रह , 2. बौद्धिकता का आग्रह , 3. फ्रायड के मनोविज्ञान का प्रभाव, 4. बौद्धिकता का आग्रह 5. साधारण करण का त्याग । " ¹⁷ एक अन्य समीक्षक के मतानुसार प्रयोगवादी कविता की प्रमुख प्रवृत्तियाँ इस प्रकार है -

1. युग के प्रति आस्था
2. आंतरिक यथार्थ की खोज
3. अहं और प्रतियोगिता का संघर्ष
4. सौन्दर्य बोध और यौन वर्जनाओं के प्रति अस्तोष ।
5. सौन्दर्यानुभूति का निरर्प चित्रण
6. प्रेमाभिव्यक्ति
7. प्रेम और रोमान्स का चित्रण । ¹⁸

17. डा० सुधेश : आधुनिक हिन्दी एवं उर्दू काव्य की प्रवृत्तियाँ , पृ० - 396

18. डा० कमला प्रसाद पाण्डेय - छायावादोत्तर हिन्दी काव्य की सामाजिक एवं सांस्कृतिक पृष्ठभूमि , पृ० - 238- 240

सन् 1955 के पश्चात् की कविता वादों के घेरे से निकलकर युग जीवन की अनेक प्रवृत्तियों को आत्मसात् कर सामने आयी । समकालीन भावकोष्ठ एवं नव्य चेतना परक कविता को " नयी कविता " नाम दिया गया । परिवेश एवं परिस्थितियों की गतिशीलता ने जीवन के प्रत्येक क्षेत्र में नूतनता का आग्रह प्रस्तुत किया । नयी कविता की पूर्व पीठिका का समाकलन करते हुए आचार्य विनय मोहन शर्मा लिखते हैं कि - "प्रयोग वादी काव्य की अग्रिम धारा या उसके अगले चरण को नयी कविता कहा जाने लगा, जिसे हम आज की कविता कहेंगे । "नयी कविता " आज की कविता की विशिष्ट वस्तु एवं शिल्पगत रचना का नाम है । यों कविता की नयी पुरानी स्त्री बेनामी है उत्तम काव्य सदा नया रहता है।"¹⁹

नयी कविता के विकास क्रम की ओर इंगित करते हुए डा० जगदीश गुप्त लिखते हैं कि - " नयी कविता प्रगतिवादी यथार्थ के आघात से उत्पन्न छायावाद के स्वप्न भंग के बाद की कविता है, जिसमें व्यक्त भावनाएं कुहासे के बीच पनपने वाले तन्द्रालस से युक्त न होकर दिन की रोशनी के बीच, विषमताओं से घिरे

जागृत मनुष्य की भावनाएं हैं। " ²⁰ नयी कविता को चेतना अधिक से अधिक नवीन और गत्यात्मक भाव सरणिओं की चेतना है। "प्रगतिवाद" तथा "प्रयोगवाद" ने जिस चेतना को सवैदनीय बनाकर साहित्य के अनुबन्ध में लाने का उपक्रम किया था, नई कविता ने उसे समग्रता प्रदान की है। वस्तुतः "प्रयोगवाद" और "नयी कविता" एक ही अध्याय के दो छण्ड हैं और उन्हें पूर्णतः पृथक् - पृथक् करके नहीं देखा जा सकता। " ²¹ डा० रघुवंश के अनुसार - " यद्यपि नयी कविता अपने स्वर, अपनी अभिव्यक्ति तथा उपलब्धि की दृष्टि से प्रयोगशील कविता से आगे विकसित हो चुकी है, उससे इसका घनिष्ठ सम्बन्ध है, प्रयोगशील कविता ने परम्परा से विद्रोह के रूप में प्रयोग तथा मार्ग का अन्वेषण प्रारम्भ किया था, परन्तु नयी कविता के सन्दर्भ में प्रयोग तथा मार्गान्वेषण उसकी प्रवृत्ति के रूप में स्वीकृत है। " ²²

- वस्तुतः " सन् 40 के आस - पास का समय वह समय था जो हिन्दी
-
20. डा० जगदीश गुप्त : - नयी कविता : स्वरूप और समस्याएं पृ०- 193
21. डा० कमला प्रसाद पाण्डेय, छायावादोत्तर हिन्दी काव्य की सामाजिक एवं सांस्कृतिक पृष्ठभूमि, पृ० - 266
22. डा० रघुवंश, - साहित्य का नया परिप्रेक्ष्य पृ० - 150-151

काव्य गगन में नयी - नयी अनुभूतियों के रंग उडैल रहा था एवं पुरानी अनुभूतियों के सिरहाने से चुपके - चुपके नयी अनुभूतियाँ रख रहा था । कहने की आवश्यकता नहीं कि आधुनिक संवेदना बलपित अनुभूतियों का जन्म ऐतिहासिक अनिवार्यता का ही परिणाम था ।”²³ वास्तव में अनुभूति के प्रति अधिक सचेष्ट होने का ऐतिहासिक कारण भी है । बारहवीं शती से लेकर रीतिकाल तक संस्कृत हिन्दी कवियों ने प्रायः कला, शब्द विधान और उक्ति वैचित्र्य पर ही प्रमुख रूप से ध्यान दिया । संस्कृत के कुछ कवियों में तो एक - एक छन्द के कई - कई अर्थ मिलते हैं । उदाहरण के लिए संस्कृत कवि श्री हर्ष की दमयन्ती स्वयंवर प्रसंग की ये पंक्तियाँ रखी जा सकती हैं -

“ देवः पतिर्विदुषि नैषधराजगत्या निर्णीयते न किमु न प्रियते भवत्या ।

नायं नलः खलु तवाति महानलाभोदयेनमुज्जसि वरः क्तरः परस्ते ।।”

अर्थात् दमयन्ती के स्वयंवर में जहाँ नल का रूप धारण किये इन्द्र, यम, अग्नि और कृष्ण इस आशा से बैठे हैं कि दमयन्ती धोये से ही उन्हें वर ले वहाँ की जटिल परिस्थिति को संभालने के लिए कवि अनेकार्थवाची कुछ ही शब्दों में

ऐसी चातुरी से भावती सरस्वती के द्वारा परिचय कराता है कि उन्हें असत्य भाषा भी नहीं करना पड़ता है और सबका निरूपण भी हो जाता है । वास्तव में अश्वघोष और तत्कालीन कवियों में कालिदास ही ऐसे कवि हैं, जिनमें कवि कर्म का शोधन लालित्य प्रदर्शन के रूप में प्राप्त होता है । उनमें चमत्कार या अनेकार्थवादिता का मोह न होकर रससिद्ध लालित्य का प्रदर्शन है । उन तक आते - आते मार्मिकता और रसमयता चरम पर पहुँच गयी थी और उनके बाद के कवियों में प्रायः रस और मर्म का आग्रह कम कला का आग्रह अधिक हो जाता है ।

हिन्दी के रीतिकाल में काव्य- कामिनी भृंगार प्रसाधन की ओर लुकी । उसका हाव और चमत्कार इतना प्रखर था कि उसके अन्तराल में छिपा राग और मर्म अपना स्वर क्षीण करने के लिए बाध्य हुआ । आलोचकों ने इसे कला काल का नाम दिया है । रीतिकाल की प्रवृत्ति आधुनिक काल के भारतेन्दु कालीन लेखकों में यत्किंचित् प्राप्त होती है । इसके बाद दिवेदी युग आता है । काव्य -मर्म की अभिव्यक्ति, सूक्ष्मता भाव तरलता, भावात्मक घटपटाहट, गहनता और सूक्ष्मता के तत्वों को अपना नारा बनाकर इसीलिए छायावादी कवियों ने इसके खिलाफ आन्दोलन किया । निराला ने तो अपने

इस रागात्मक सूक्ष्मता और मर्मपूर्णता को लेकर यहाँ तक कहा कि " भवभूति, वाल्मीकि से इसी माने में श्रेष्ठ है कि उन्होंने इक्ष्वाकु की कंडली न प्रस्तुत कर राम के मर्म का उद्घाटन" किया है । " प्रगतिवाद के अन्तराल से प्रयोगवाद में पुनः सूक्ष्म केतना ने आँखें खोली और अज्ञेय के नेतृत्व में " तारसप्तक " और उसके बाहर के कवि शब्दों, अलंकारों और प्रतीकों को लेकर यह जाँच पड़ताल करने लगे कि ये शब्द, अलंकार, प्रयोग और प्रतीक क्या सम्भव उनके सत्य और काव्य सत्य का सही प्रतिनिधित्व करते हैं, अथवा नहीं । कवियों को महसूस हुआ कि उपमान और प्रतीक क्रमशः अपना निखार और देवत्व खो चुके हैं । अर्थ की दृष्टि से शब्द शोधन व्यापार जितना अज्ञेय ने अपने नेतृत्व में आने वाले कवियों और स्वयं द्वारा सम्पन्न किया उतना हिन्दी साहित्य के इतिहास में किसी ने नहीं किया ।

नयी कविता क्षणों की अनुभूतियों को महत्व देती है । इसलिए नहीं कि वह जीवन की सम्पूर्णता में विश्वास नहीं करती वरन् वह एक-एक क्षण के बोध को, अनुभूति को सत्य मानकर जीवन का पूर्ण उपभोग करना चाहती है । "जीवन क्षण भंगुर है । क्षणिक स्वप्न है । यह दृष्टि जीवन को क्षण मानकर उससे पलायन को प्रेरित करती है । वह क्षण की महत्ता को अस्वीकार करती

रोमांटिक दृष्टि, अध्यात्मवादी दृष्टि, कुछ इसी प्रकार की प्रवृत्ति से प्रेरित है ।

"संसार क्या है १

अवधि के वक्षस्थल में व्याप्त

बुलबुले का वह क्षणिक उभार

- भावती चरण कर्मा

पानी छेरा बुदबुदा ज्यों मानुष की जात ।

भोर भये छिप जायेगा ज्योतारा परभात।।

- कबीर

इसलिए ये कवि क्षणिकता को छोड़कर शाश्वत की ओर सीमा को छोड़कर असोम की छोज में निकल पड़ते हैं । इन क्षणों की अनुभूति के परे इतिहास क्या है ? यह प्रश्न क्लृप्ति की राधा के सामने नई कविता की समस्त मनीषा के सामने खड़ा है -

"हारी हुई सेनाएं जीती हुई सेनाएं

नभ को कंपाते हुए युद्ध - घोष क्रंदन स्वर

भागते हुई सैनिकों से सुनी हुई ।

अकल्पनीय अमानुषिक घटनाएं युद्ध की

क्या ये सब सार्थक है ?

अर्जुन की तरह कभी -

मुझे भी समझा दो

सार्थकता क्या है बन्धु ?

मान लो कि मेरी तन्मयता के गहरे क्षण

तो सार्थक फिर क्या है कन्. ?

- भरती ॥ कनुप्रिया ॥

आधुनिक साहित्य ने अपने को सचेत और अचेत दोनों रूपों में परम्परा से बाटकर आधुनिक चिन्तन और बोध के समस्त स्रोतों से जोड़ना चाहा । आज के साहित्यकार ने साहित्य - विधा के हर क्षेत्र में अनुभव की प्रामाणिकता पर विशेष बल दिया है । आज तक की हर धारा की कविताओं में अनुभवों और संवेदनाओं की भिन्नता होने के बावजूद इस बात की समानता थी कि वे सभी कोई न कोई काल्पनिक या पारम्परिक सामाजिक मूल्य पा लेती थी ।

XXXXXX

छायावादोत्तर प्रबन्ध काव्यों की भाषिक संरचना

कविता की आन्तरिक प्रकृति और संरचना तथा उसकी संवेदना एवं स्वरूप के सम्बन्ध में छायावादोत्तर कवि के अपने कुछ विशिष्ट और मौलिक आग्रह रहे हैं। उसका सर्वाधिक महत्वपूर्ण आग्रह कविता के आत्म चरित्रात्मक रूप को लेकर था। कविता यदि आत्माभिव्यक्ति है तो कवि के आत्मतत्त्व से असम्पृक्त वस्तु के स्वरूप और उसकी प्रकृति के चित्रण को वह अपने आप में चाहे जितनी महत्वपूर्ण और जीवनापयोगी क्यों न हो कविता में स्थान नहीं दिया जा सकता। जीवन की आन्तरिक ऊष्मा से रहित ऐसी कविता तथ्यों का संकलन, मात्र बनकर रह जायेगी। यही कारण है कि छायावादोत्तर कवि ने अनुभूति प्रवण छोटी रचना को महत्वपूर्ण माना साथ ही भाव-संवेदना के सातत्य एवं समान स्तर का निर्वहण कर पाने की दुःसाध्यता के कारण लम्बी और प्रबन्धात्मक रचनाओं के प्रति धीरे-धीरे उसका आकर्षण कम होता गया।

शास्त्रीय युग में "महाकाव्य", "कथाकाव्य", प्रबन्ध काव्य लिखना कवि और कविता दोनों के गौरव की वस्तु थी। वस्तुतः मानव स्वभाव गीतोन्मुखी एवं रागात्मक रहा है। हर मानवीय क्रिया-कलाप में संगीत की लय और ताल विद्यमान थी और आज भी विद्यमान है। फलतः स्वभाव से ही मानव अपनी वाणी को संगीत के स्वरों में बाँधकर प्रस्तुत करने का प्रयास करता

रहा है । साहित्य एवं काव्य के उद्भव के पूर्व भी व्यक्ति की गुणगुनाहट गीतों का स्वरूप ग्रहण कर रही थी । लेखन कला के अभाव में आदि मानव के ये गीत लिखित रूप नहीं ग्रहण कर सके किन्तु सभ्यता के क्रमिक विकास ने गीतों को मूर्तरूप दिया जिससे विश्व साहित्य की प्रथम रचना "ऋग्वेद" का सृजन हुआ जो गीतों का संकलन ही है जिसमें मानवीय भावनाओं एवं उनके क्रियाकलापों का सफल संयोजन किया गया। कालान्तर में यही काव्य कला विकसित होती हुई अनेकानेक भाषाओं के माध्यम से हिन्दी को भी आत्म-सात करती हुई कविता तक पहुँची । कविता के रूप में काव्य के पृष्ठों पर अवतरित होने के रूप में काव्य के पृष्ठों पर अवतरित होने के पूर्व गीतों में ही मानव का स्वभाव अलिखित रूप से संक्षिप्त रहा होगा और अनुभूतियों को मानव ने संगीत के साहचर्य में व्यक्त किया होगा । प्रार्थना के क्षणों में, प्रकृति के प्रति अपना रगात्मक सम्बन्ध व्यक्त करते हुए, उत्साह के अवसरों पर नैसर्गिक अनुभूति का प्रकाशन गीतों के माध्यम से हुआ होगा । इस प्रकार साहित्य की आदि विधा के रूप में गीतों को ही स्वीकार करना होगा ।

महाकाव्य को सम्भवतः इसीलिए श्रेष्ठतर स्वीकृत किया गया है क्योंकि उसके माध्यम से विराट् प्रतिमानों ने इतिहास के दीर्घ अन्तराल में

प्रसरित संस्कृति को एक स्थान पर लिपिबद्ध करने का प्रयास किया था । मूलतः

महाकाव्य अपने प्राचीनतम स्वरूप में संकलनात्मक बना रहा, क्योंकि कवियों ने

बिखरी हुई कथाओं को एक सूत्र में बाँधने की चेष्टा की थी । होमर द्वारा

ट्राजन की कथाओं का उपयोग इसी प्रकार हुआ है । आगे चलकर महाकाव्य

साहित्यिक तो होते गये पर कथा के आग्रह से मुक्त नहीं हो सके । प्राचीन

काव्य में गीतिकाव्य भी मिलते हैं, पर वे तो किसी प्रकार जीवित रहे ।

शास्त्रों की कृपा उस पर कम थी यत्र तत्र प्रासंगिक चर्चाओं में गीतिकाव्य स्थान

पा जाय, इतना ही पर्याप्त था । महाकाव्यों के अनिवार्य मूल्यों में नायक-

नायिका वर्णन, रस विज्ञप्ति की सत्ता, युद्ध, प्रणय, विवाह प्राकृतिक स्थलों का

वर्णन और राजदरबार की प्रवृत्तियों का सम्यक् वर्णन अनिवार्य था । इनसे यह

संकेत मिलता है कि समाज और साहित्य दोनों अभिजात्य रुचियों को प्रश्रय दे

रहे थे । समाज के इतर वर्ग को न तो अभिव्यक्ति की स्वतन्त्रता थी और न

महाकाव्यों के पात्र बनने की । उस वर्ग को सहज खुशी " लोक-गोतो", "लोक-

नृत्यों", और मुक्तकों में व्यक्त होती रही । रीतियुग में मुक्तक रचनाओं में

मानव स्वभाव की सहज अभिव्यक्ति नहीं हो सकी । आधुनिक युग ने प्रजातान्त्रिक

दृष्टि को अपनाया है जिससे मध्यम वर्ग जागरूक होकर आगे बढ़ा है, इसलिए

महाकाव्य के साथ ही गीत काव्य को भी श्रेष्ठ काव्य की विधा के रूप में स्वीकृति मिली । फलस्वरूप पूर्व उपेक्षित "गीत-काव्य" मानव स्वभाव की स्वाभाविक अभिव्यक्ति होने के कारण न केवल छायावाद युग में उन्नति के शिखर पर पहुँचा, अपितु उसने महाकाव्य के अनेक दाय हस्तगत करते हुए साहित्य जगत में प्रतिष्ठापित होने में सफलता प्राप्त की ।

महाकाव्य मूलतः युगीन मूल्यों एवं जीवन दृष्टियों के परिचायक विकासशील काव्यरूप होते हैं । इसमें रचनाकार प्रेक्षणीयता की भावना से प्रेरित होकर सामाजिकों के लिए उनके ही क्रिया-कलापों की संक्षिप्त झलक प्रस्तुत करता है । इन रचनाओं को प्रयोजन से विरहित भी नहीं कहा जा सकता। अतः इनकी रचना और रचना का विधान हर युग में बनता है । दण्डी और भामह ने उस युग के मूल्यों के अनुरूप महाकाव्यों का जो विधान बनाया था, वह स्थायी इसलिए रहा कि उस अवधि के बीच मूल्यों के परिवर्तनार्थ कोई असाधारण क्रान्ति नहीं हुई । इसके बावजूद भी दण्डी और भामह के बाद के युगों में निमित्त सभी महाकाव्यों में विद्यमान युग जीवन की सम्पृक्ति को समालोचक भले ही उन रचनाओं का दोष निरूपित करते रहे हों किन्तु रचनाओं में परिवर्तन के संकेत बराबर मिलते हैं । " बाल्मीकी रामायण ", " रामचरितमानस ", " पृथ्वीराजरासो ",

"प्रियप्रवास", "साकेत", "कामायनी", और "अंधायुग" को एक साथ देखने पर यह परिवर्तन की अनिवार्य दिशा और भी स्पष्ट होती है। हिन्दी साहित्य की धारा अनेक युगों में जन्म लेती, बदलती, इतिहास बनती और विकसित होती हुई यहाँ तक आई है। एक युग का गौरव दूसरे युग में क्रमशः समाप्त हुआ और नई मयादाओं को लेकर दूसरा युग आगे बढ़ा है। आदिकाल, भक्तिकाल, रीतिकाल, और आधुनिक कालों के नये नये उत्थान इस तथ्य के प्रमाण हैं। साहित्य की महत्वपूर्ण विधा महाकाव्य भी इन बदलते हुए आयामों से बनती ज़िगड़ती हुई आगे आई है। दण्डी और भामह के प्रतिमान तुलसी के युग में इतिहास बन गये थे क्योंकि वहाँ रचनाकार स्वान्तःसुधाय की प्रक्रिया में महाकाव्य लिखने लगा था। उस युग में तुलसी के युग के मूल्यों में भी अन्तर आ गया था, जिन्से उनका कवि आँख नहीं मूँद सका। छायावाद आत्ममंथन का युग था, उसमें आत्मा-भिव्यक्ति और जीवन को आस्थामूलक अनुभूति के क्षण आए थे, जिन्हें कामायनी-कार संवार पाया था। वस्तुतः भिन्न - भिन्न युगों के मानव मूल्यों की रचना-प्रक्रिया में लिखी जाने वाली रचनाओं के मूल्यांकन के प्रतिमान शास्त्रयुगों से नहीं आ सकते। आचार्य बाजपेयी ने "हिन्दी साहित्य, बीसवीं शताब्दी" की विज्ञप्ति में कहा है कि किसी कृति का मूल्यांकन कृति और उस युग के मूल्यों के

सापेक्ष में होना चाहिए । ऐसी स्थिति में किसी साहित्य विधा के प्रतिमानों का निर्धारण स्थायी नहीं हो सकता । फिर भी प्रत्येक युग रचनाओं के सौन्दर्य को दर्शाने के लिए उनके कतिपय सैक्त्यों को प्रतिमानों की स्वीकृति दी जा सकती है ।

हमारे देश के समाज व संस्कृति पर पुराणों का बहुत प्रभाव पड़ा है । चेतना के निम्नतर और गहरे स्तर पर पौराणिक भित्तियों का असर रहा है । हर युग के कवि अपने युगानुकूल प्रवृत्ति को एक चमक प्रदान करने के लिए पुराण का सहारा लेते रहे हैं । आदि काल में वीर रस काव्यों की प्रधानता रही । क्योंकि देश की अस्त व्यस्त परिस्थितियों में कवि के लिए इतना अवकाश नहीं रहता कि वह अपने उदात्त चिन्तन-मनन के बल पर किसी शाश्वत दर्शन का जन्म दे सके अथवा किसी महत् चरित्र की सृष्टि करा सके । लेकिन कुछ विद्वानों के अनुसार -

" महाकाव्य की रचना प्रायः युद्धकाल अथवा परिवर्तनकाल में अत्यधिक होती है । इसके दो मूल कारण हैं । प्रथम तो युद्ध के असर पर प्रत्येक व्यक्ति को, विशेषकर कवि को, सेनाओं के आवागमन, उनकी जय-पराजय, उनकी संचालन विधि, नीति-विचारों की कूटनीति आदि बातों का सम्यक् ज्ञान प्राप्त होता है । दूसरे महाकाव्य का सृजन वस्तुतः तभी सम्भव हो सकता है जबकि कवि में अपने

व्यक्तित्व को मिटाकर अपने आराध्यदेव या महापुरुष में समर्पित कर देने की प्रबल इच्छा हो ।”¹

आदिकाल के अधिकांश काव्यों की भाषा अपभ्रंश थी तथा धीरे - धीरे हिन्दी का रूप धारण कर रही थी । लेखनी तलवार की अनिवार्य माँगनी थी । हिन्दी की प्रारम्भिक रचनाओं का जन्म वस्तुतः युद्ध की गोद में हुआ, युद्ध-प्रिय जाति की यश गाथा गाने के लिए हुआ । वह काल एक ओर विदेशी लुटेरों और राज्य-लोलुपों के भ्रमकर आतंक और दूसरी ओर राजपूतों की आपस की कलह और विद्वेष की अग्नि में उनकी समृद्धि के स्वाहा होने का था । स्त्री का स्थान निम्न था इसीलिए काव्य में उन्हें कोई स्थान नहीं दिया गया । उस काल में वीरता की बातें सुहाती थी । उस काल की प्रमुखा रचनाएँ महाकवि चन्द नारा रचित पृथ्वीराज रासो, जगन्नि कृत परमाल तथा भट्ट केदार की जयचन्द प्रकाश, नरपति नाल्ह की बीसल देव रासो आदि प्रमुखा कृतियाँ हैं । भक्ति युग में राधाकृष्ण, रोमंसीता, शिवपावती आदि का इस्तेमाल भक्तों ने अपनी भावनाओं के लिए किया था । इस काल में अनेक उच्च कोटि के ग्रन्थों,

1. डा० प्रतिपाल सिंह - बीसवीं शताब्दी के महाकाव्य - पृ०- 37

की रचना की गयी । काव्य के क्षेत्र में आध्यात्मिक दृष्टि की प्रधानता पायी जाती है । इस काल में चार धाराएं प्रवाहित हुईं उनमें कुछ संत सूफी मतावलम्बी या निगुण उपासक थे, कुचुराम भक्ति शाखा और कृष्ण भक्ति शाखा वाले सगुण थे । मुसलमानों के आक्रमणों के पश्चात् उन्होंने इस देश में बसने का निष्पत्ति लिया । तेरहवीं शताब्दी से ही एक नयी जाति के बस जाने से नयी राजनीतिक धार्मिक और सामाजिक परिस्थितियाँ उत्पन्न हुईं । उनका समाधान हिन्दू और मुसलमानों में उत्पन्न होने वाले कुछ उदात्त और उदार विचार सम्पन्न अध्यात्म पुरुषों ने किया । इस काल में हिन्दी कविता पूरी तरह सम्पन्न हो चुकी थी । जायसी, सूर, कबीर, तुलसी, रैदास आदि महाकवि भक्ति युग के ही थे । भक्त कवि स्वयं को बुरा, पातित, पांडितों का पिछला कहते थे वह केवल विनय के वशीभूत होकर नहीं अपितु यह उनका अत्यन्त सौन्दर्यशील और ईमानदार आत्म-निरोधन था । इसी आत्म संघर्ष के कारण कबीर - सूर, जायसी, तुलसी के कृतित्व में बड़ेपन की भावना थी । उनकी रचनाएँ रवान्तस्फुराय, आत्मतोष और आत्म प्रबोधन के लिए हैं । इस काल का महान ग्रन्थ अवधी भाषा में रचित " राम चरित मानस " है । जिसमें उन्होंने समाज के सम्मुख एक आदर्श की स्थापना की । कर्माश्रम व्यवस्था के प्रति पूरा सम्मान पर उसके लिए ऋणरता नहीं, सगुण

में आस्था किन्तु निर्गुण-सगुण के अर्थ पर बल - सांस्कृतिक संकट के ऐसे सघन समय भी तुलसी जैसी भरपूर व्यवस्था अन्यत्र नहीं मिल सकती । जायसी का पद्माक्त भी प्रबन्ध रचना है । इस पर फारसी शैली का प्रभाव स्पष्ट दृष्टिगोचर होता है । यह एक लोक परम्परा शैली पर आधारित है । रासो में यदि लोक शैली प्रबल है और मानस में शिष्ट तो पद्माक्त लोक से शिष्ट में संक्रमण का साध्य है । लोक परम्परा से जुड़ने के कारण " पद्माक्त " का पाठ-लेख सीमित हो गया है । बाली और शैली की दृष्टि से यह जितना ठोठ है इतनी पहुँच उतनी ही कम है । दूसरी ओर बोलो और शैली दोनों में संस्कृत परम्परा से जुड़कर तुलसी का लेख अत्यन्त व्यापक हो गया है । केशव दास की " रामचन्द्रिका " भी भक्ति काल का एक उत्कृष्ट उदाहरण है । केशवदास राजकवि थे । उन्हें " गड़िया " कहा गया है । इसमें छंदों तथा अलंकारों की चमत्कारिता दिखाने के लोभ में कवि ने भाषा की सरसता की ओर ध्यान नहीं दिया फलस्वरूप काव्य की स्वाभाविकता समाप्त हो गयी । काव्य के बाह्य अंगों की प्रधानता के कारण केशव की कविता कही-कही दुर्लभ हो गयी है । इस दुर्लभता के कारण केशव " कोठन काव्य के पुत्र " कहलाते हैं । वस्तुतः केशव रीतियुग के प्रथम कवि थे ।

रीतिकाल में भक्ति के स्थान पर लौकिक प्रेम का महत्व प्राप्त हुआ ।

इस काल के कवियों ने भक्ति से प्रेम को पृथक् कर दिया । प्रेम के क्षेत्र में दिव्यता

क रथान पर ऐदितता हो प्रमुख थी । इस काल में कवि अधिकतर राजाओं के आश्रित थे । ये राजा वात्स्यन्त क्लिप्तासी थे और कवियों का आश्रय देना उनके धर्मव्यवस्था का एक अंग बना । कवियों ने भी इनकी लक्ष्मी की तुल्यता के लिए शृंगारी रचनाएं लिखनी प्रारम्भ की । इस काल के कवि रस को ही काव्य की आत्मा मानते थे । इसके साथ उन्होंने अलंकार, शब्द शक्ति, काव्य दोष के विवेचन तथा उसके अनुरूप उदाहरण देकर यह समझाने का प्रयत्न किया कि श्रेष्ठ और निदोष काव्य की रचना किस प्रकार की जा सकती है । रीतिवाद में कवियों ने रति और राग की विभिन्न क्रीड़ाओं को अभिव्यक्ति करने के लिए राधा-कृष्ण के नाम का उपयोग किया । " आगे के कवि समझिए तो कविताई नहीं तो राधिका कन्हाई सुमिरन का बहाना है । " जैसे कथन से यह साफ जाहिर है कि कवियों ने भगवान के नाम का उपयोग केवल अपनी उश्लील रचनाओं को ढाढ़ देने के लिए किया । अपवाद स्वरूप भूषण ही एक मात्र ऐसे कवि हैं जिन्होंने अपना रचनाओं में और रस का प्रधानता दी । इस काल में भुजभाषा के प्रयोग की बहुलता रही ।

रीति काल तक भुजभाषा में मंजते - मंजते इतनी कमलता, इतनी मिठास, इतना संगीत और इतना रस आ गया था कि अब कवियों ने उन्हीं शैली को अपने काव्य का आधार बनाया तो उस शैली विरोध का भावना करना पड़ा किन्तु धीरे - धीरे इसमें काव्य रचना होने लगी । भारतान्द युग

में प्रबन्ध काव्य नहीं लिखे गये क्योंकि इस युग तक रीतिकालीन प्रवृत्तियाँ सक्रिय थीं । अधिकांश कवि ब्रजभाषा में कवित्त और सवैया आदि प्राचीन छन्दों में राधाकृष्ण की प्रेम - लीला और वियोग की प्रत्येक दशा का वर्णन करना काव्य को प्रयोजन सिद्धि मानते थे । जो कवि जागरूक थे, वे भी अंग्रेजी शासन पर व्यथित करके ही रह जाते थे । इससे आगे बढ़कर उन्होंने न तो किसी महत् चरित्र की सृष्टि की और न किसी महान मूल्यों की स्थापना हेतु प्रबन्ध काव्यों की रचना की । हिन्दी के आधुनिक युग में प्रबन्ध काव्यों की परम्परा का सूत्रपात हिन्दी युग से ही माना जायेगा । "प्रियप्रवास" निस्संदेह आधुनिक हिन्दी को प्रथम प्रबन्ध कविता है ।

प्रबन्ध काव्य की स्थूल कसौटी पर सफल सिद्ध होने वाला "प्रिय-प्रवास" कृष्ण तथा कां नवीन परिवेष्टय में प्रस्तुत करने के कारण छड़ी बोली के प्रबन्ध काव्यों में किसी महत्त्व का अधिकारी है । इस काव्य में प्रथम बार कृष्ण के मुक्तक व्यक्तित्व को महाकाव्यात्मक गरिमा प्रदान की गयी है । " प्रियप्रवास " के पश्चात् मेथिली शरण गुप्त का प्रबन्ध " साकेत " भी छड़ी बोली का एक उत्तम उदाहरण है । " साकेत " की कथावस्तु में आधुनिक युग के अनुरूप नवीनताओं का समावेश हुआ है । " साकेत " में गुप्त

जी ने संस्कृत निष्ठ खड़ी बोली का प्रयोग किया है परन्तु उसमें "प्रियप्रवास" के समान सामासिक जटिलता और क्लिष्टता नहीं है । " साकेत " हिन्दी के आधुनिक प्रतिनिधि महाकाव्यों में प्रमुख स्थान रखता है ।

महाकवि, कलाकार का सम्बेदन शील हृदय और दार्शनिक का चिन्तन प्रधान मस्तिष्क लेकर अवतरित होता है । जयशंकर "प्रसाद" इस युग के एक ऐसे ही महाकवि थे । उनकी रचनाओं में एक ओर कलाकार की भावुकता मिलती है तो दूसरी ओर मनीषियों जैसी वैचारिक गम्भीरता भी । "कामायनी " उनकी प्रबन्ध रचना है । जो बीसवीं सदी की सर्वश्रेष्ठ कृति है । " कामायनी " में वर्तमान युग में मानव की सार्वभौम समस्या-बुद्धिवाद के आत्यन्तिक प्रभाव के कारण भौतिक सुख की प्राप्ति हेतु अशान्त होकर भटकते रहने का युगानुकूल समाधान प्रस्तुत किया है । "कामायनी " छायावाद की उस चुनौती का उत्तर है । जिसमें यह मान लिया गया था कि गीति-प्रकृति वाले छायावाद में प्रबन्ध काव्य की रचना हो ही नहीं सकती ।

हिन्दी के आधुनिक महाकाव्यों में श्री द्वारिका प्रसाद मिश्र के "कृष्णायन " का भी प्रमुख स्थान है । यह अवधी भाषा का काव्य है । इसमें

कवि ने राम की ही तरह कृष्ण को लोक रंजक तथा लोक कल्याणकारी रूप में प्रस्तुत किया है । हिन्दी के आधुनिक प्रबन्ध काव्यों में कवियों ने पुराण तथा इतिहास की घटनाओं को ज्यों का त्यों चित्रित करना अनिवार्य नहीं समझा क्योंकि कलाकार अपने सृजन के क्षेत्र में सर्वथा स्वतन्त्र हुआ करता है । वह पाराणिक और ऐतिहासिक तथ्यों की आत्मा का सुरक्षित रखकर ऐसे परिक्लृप्त करने में स्वतन्त्र है जिन्हें कृत्ति को अधिक युगानुकूल और गरिमा-मय बनाने में सहायता मिलती हो । आधुनिक कवियों में यही दृष्टिकोण मिलता है । इसी परिक्लृप्त के कारण रचना कालजयी कहलाती है ।

आधुनिक जीवन अत्यन्त संघर्षमय और गतिशील है । जीवन के महत्तर मूल्यों पर सोचने विचारने का अक्काश आधुनिक मनुष्य के पास नहीं है । आज का जीवन यांत्रिक हो गया है । मनुष्य आज इतना स्वकन्दित हो गया है कि वह अपने इष्ट की प्राप्ति के लिए उचित अनुचित सब प्रकार के साधनों का उपयोग कर रहा है । उसके सामने धर्म, संस्कृति, नैतिकता, कर्मा, प्रेम जैसे शब्द बिल्कुल अर्थहीन हैं । ऐसी स्थिति में प्रबन्ध काव्यों की रचना न होना अथवा कम होना कोई विस्मय की बात नहीं है । यह विचार उन लेखकों का है जो यह मानते हैं कि आज का जीवन गधात्मक हो गया है ।

छायावादोत्तर कविता के रचनात्मक उपक्रम में प्रबन्ध का व्यं
संरचना की दृष्टि से अनेकानेक प्रसिद्धि लब्ध किये जाते रहे हैं । प्रथमतः
यह कि सनकालीन कवि को अनुभूति एवं संवेदना की सर्वाधिक सार्थक अभि-
व्यक्ति ल वाकार रचनाओं में ही सम्भव है । द्वितीयतः भाव संवेदना का
सातत्य एवं समान स्तरीय निर्वह प्रबन्धात्मकता में दुःसाध्य है । प्रबन्ध
रचना में कथा निर्वह के आग्रह के कारण अद्भुत सी सामग्री का समावेश करना
पड़ता है, जो कि भाव संवेदना एवं कलात्मक संयोजन में बाधा उत्पन्न करती
है । इसी प्रकार के अन्य प्रश्न प्रस्तुत कर नयी कविता में प्रबन्ध का व्यं संरचना
की संभावनाओं का अस्वीकार किया गया है । डा० राम दरश मिश्र के
मतानुसार - " आज का जीवन जिसमें सारी पुरानी नैतिक धारणाएँ हिल
गयी हैं, सारे जीवन मूल्य रथे गये हैं और सर्वत्र अराजकता, दून, विघटन
सा लक्षित होता है । " इन असंगतियों को और भी गहन और व्यापक
होने की अनुभूति प्रदान करता है, कहने का अर्थ यह है कि व्यक्तित्व आज
विघटित हो गयी है ।^२ अतः प्रबन्धात्मकता के रूप- संगठन एवं संयोजन में

२. डा० रामदरश मिश्र - हिन्दी कविता : तीन दशक पृ०- 142

भिन्नता होना स्वाभाविक है। साथ ही कोई भी काव्य धारा आविर्भूत होते ही प्रबन्ध काव्य की रचना करे, यह सम्भव नहीं। " छायावादी कविता जब चल रही थी और अपने स्वर्णिम और उर्मिल भावनाओं से काव्य रसिकों का मन मोह रही थी; तब क्या सोचा गया था कि वह "कामायनी" जैसा प्रबन्ध देगी।" ³ डा० श्रीकृष्ण लाल का अभिमत है कि - "स्वातंत्र्योत्तर काल की दृष्टि से परिवर्तन काल है। प्रबन्ध काव्य प्रायः परिवर्तन काल इंग्लैण्ड के पीरियड में अधिक मिलते हैं। इस युग में प्राचीन शैली जल्द से जल्द अधिकार सांपती जाती है।" ⁴

कहा जाता है कि वर्तमान युग प्रबन्ध काव्यों का युग नहीं है। कदाचित्त इसका कारण यह है कि प्रबन्ध काव्यों के पीछे जो मान्यताएं रही हैं वे पूर्ण हो गयी हैं। यानी प्रबन्ध काव्य का पूर्व मान्य स्वरूप आज के युग में मानव की धारणा बदल गयी है। पूर्वमान्य प्रबन्धों में जो पात्र गृहीत हुए हैं वे कुछ स्वीकृत गुणों और दोषों या उनके मिश्रित रूपों के जीवन्त चित्र

3 • डा० हरिचरणशर्मा, नयी कविता नये धरातल पृ० - 258

4 • डा० श्रीकृष्ण लाल - आधुनिक हिन्दी साहित्य का विकास।

प्रतीत होते हैं और उन गुणों या दोषों या उनके मिश्रित रूपों का एक श्रृंखलित विकास दिखाया जाता है । दूसरी बात यह है कि वे पात्र समय के विस्तार में फैले हैं, जहाँ कुछ हरियालियाँ हैं, कुछ शुष्क उपेक्षणीय उत्तर, कुछ मान्य महत्वपूर्ण घटनाएँ हैं, तथा महत्वहीन टाड़ियाँ और स्थल हैं । पात्र एक महत्वपूर्ण स्थल से दूसरे महत्वपूर्ण स्थल तक दाँडते रहते हैं । शेष समय और स्थान तो केवल दूरी भरने के लिए होते हैं । अतः देश और काल के विस्तार में दाँडते हुए भी पात्र पूर्व स्वीकृत जीवन तीथों की ही यात्रा करते हैं । वे अपने भीतर की तन्मयता से हर क्षण और हर स्थल को तीथें बही बना सकते । यह ज्ञातव्य है कि विगत युगों की जीवन दृष्टियाँ, आदर्श-वादी मान्यताएँ, रसवादी रुचियाँ और व्यक्तित्व सम्बन्धी प्रतीतियाँ प्रबन्ध काव्य के उपर्युक्त स्वरूप की रचना में सहायक होती रही हैं । नव काव्य-रचनाकारों ने जो प्रबन्ध काव्य दिये हैं वे पारम्परिक अर्थ में प्रबन्ध नहीं हैं । " वस्तुतः नये कवि ने भी अनुभूति और भाव-चिन्तन को ही सत्य के रूप में प्रतिष्ठित करने का प्रयत्न किया । समय और अनुभव न प्रबन्धात्मक रचनाओं के प्रति नये कवि के पूर्वाग्रहों को समाप्त कर दिया । उसने सृजनात्मक स्तर पर यह स्वीकार किया कि स्थूल वर्णात्मकता और आवश्यक विस्तार से बचकर प्रबन्ध रचनाओं में युग बोध और यथार्थ के संश्लिष्ट स्वरूप का मार्मिक

चित्रण किया जा सकता है।⁵ वस्तुतः प्रबन्ध रचना में उसके रूपगत वैशिष्ट्य के फलस्वरूप युगीन सम्वेदना, मूल्यगत संकुमण, नवनिर्मित मूल्य जोध, युगीन यथार्थ एवं संबंधीय मानव आस्था समस्त सन्दर्भों को इतने विस्तृत "आधाम" में निरूपित करने की सामर्थ्य मात्र प्रबन्ध काव्य रचना में ही सम्भव है। यही कारण है कि रचनाकार चिन्तन की प्रौढ़ावस्था में प्रबन्ध रचना कर सकता है। प्रत्येक काव्य परम्परा स्थायित्व एवं विचार दर्शन की परिपक्वता के पश्चात् ही प्रबन्ध रचना प्रदान करती है। यही कारण है कि नयी कविता में सफल प्रबन्ध काव्यों की संख्या अधिक नहीं है। क्योंकि नयी कविता अभी वैचारिकता एवं समय को दृष्टि से पूर्ण अनुभवी एवं सम्पन्न नहीं है। उसका कोश अत्यन्त सीमित है।

आज व्यक्तित्व और समय दोनों के सम्बन्ध में नयी दृष्टियों का विकास हुआ है। मनोविक्षलेषण की धारणाओं ने मानव व्यक्ति को समस्त पूर्णमान्य धारणाओं को बदल दिया है। वह जितना अवचेतन से प्रभावित होता है उतना चेतन से नहीं और अवचेतन का लोक चेतन के लोक के समान

5. डा० महावीर सिंह चाहान - ४सम्पा०, नयी कविता की प्रबन्ध कतना दीर्घा से उद्धृत।

कुछ स्पष्ट रेखाओं से निर्मित नहीं होता । वह एक गहन लोक है, जहाँ प्रकाश व अन्धकार की अनगिनत रेखाएँ परस्पर सम्बद्ध हैं । अतः आज के मनुष्य का "अच्छा", "बुरा" या उसके मिश्रित रूप के खाने में डाल कर देना उचित नहीं है । " वह गुणों या अवगुणों की खान न होकर उस नदी के समान है जो कभी टेढ़ी, कभी सीधी, कभी स्वच्छ, कभी पकिल, कभी गहरी कभी उथली दिखती है । जो व्यक्ति अभी उदात्त कार्य कर रहा है वही दूसरे क्षण अक्किक्सनोय नीचता पर उतर आता है ।"⁶ अतः किसी पात्र को अच्छा या बुरा मानकर एक दिशा में उसका विकास दिखाना सम्भव नहीं है । आज का मनुष्य तो अनेक प्रकार के अन्तर्विरोधों और असंगतियों से ग्रस्त है । आज का जीवन, जिसमें सारी पुरानी नैतिक धारणाएँ हिल

6. Now real people are not just good and bad : They are not even simple mixtures in which they balance of virtuous and vicious elements can be readily struck. They are not if modern psychology is right composed of elements , known as qualities at all. A human being, psychology teaches is more like a river than a bundle of qualities ; running now fast, now slow, now clear, now turbid , he presents a ^{different} surface at every moment capable at one moments of supreme heroism, he is guilty at another of incredible meannesses.

- Guide of Modern Thought
by - C.E.M. Joad.

गयी है, सारे जीवन मूल्य रीत गये हैं और सर्वत्र अराजकता, दून, विघटन सा लक्षित होता है, असंगतियों को और भी गहन और व्यापक होने की अनुकूलता प्रदान करता है । तात्पर्य यह है कि व्यक्तित्व आज विघटित हो गया है । अतः प्रबन्ध काव्यों के मूल में अछि व्यक्तियों को लेकर जो एक सूत्रता दिखाई पड़ती थी वह विछिन्न हो गयी है । समय की धारणाएं भी बदल गयी हैं, क्षण वादी दशन ने समय को मान्यता को एक नया आयाम दिया है । समय का कोई भी उंश अपन आपमें बड़ा- छोटा प्रभावहीन नहीं होता । वह हमारी गहरी संवेदनाओं से छोटा-बड़ा बनता है । यदि कोई एक छोटा क्षण हमारी गहरी अनुभूति से संपृक्त हो उठा तो वह क्षण पूरे के पूरे समय को एक अर्थ देने में समर्थ है । यदि समय का विशाल हिस्सा हमारी संवेदना की तन्मयता से सम्पृक्त हुए बिना ही बीत गया तो व्यर्थ समय विस्तार है जिसकी गणना इतिहास में हो सकती है काव्य में नहीं ।

मनुष्य और उसके मूल्य सापेक्षिक हैं । मनुष्य की कहानी इतिहास है और उसके मूल्यों की कहानी साहित्य । इसी कारण साहित्य व इतिहास परस्पर सम्बद्ध हैं । दोनों के पारस्परिक सहयोग की आवश्यकता है क्योंकि परिवर्तन के प्रत्येक चक्र में मनुष्य और उसके मूल्य साथ-साथ बदलते

हैं। मनुष्य के जीवन के प्रतिमानों की रक्षा इतिहास करता है साथ ही उन्हीं प्रतिमानों के आधार पर कई बार मार्गदर्शन भी करता है। समय परिवर्तन से मूल्यों में उतार चढ़ाव आता है, जीवन क्रम बदलता है, जीवन बोध बदलता है, जीवन के प्रतिमान बदल जाते हैं और इतिहास तथा साहित्य पुनर्मूल्यांकन और पुनर्सृजन की चर्चा करने लगते हैं। इस प्रकार प्रत्येक युग एक एक नये सृजन को जन्म देता है और तब पुराने मूल्य एवं दृष्टिकोण नष्ट हो जाते हैं तथा इनका इतिहास स्वयं बदल जाता है। स्पष्ट है कि इतिहास मनुष्य की गति का अनुशासन नहीं, मात्र उसके अतीत बोध और आवश्यकता के अनुसार प्रेरणा का आधार ब्रह्मा है। विकास मान सत्ता में मनुष्य और उसके मूल्यों का ही महत्त्व सर्वाधिक है, मनुष्य में सक्ति प्रतिमानों के पर्याय इतिहास का नहीं। हिन्दी साहित्य की धारा अनेक युगों में जन्म लेती, बदलती हुई नवीन रूप में आ सकी है। एक युग का गौरव दूसरे युग में क्रमशः समाप्त हुआ और नयी मथादाओं को लेकर दूसरा युग आगे बढ़ा है।

साहित्य की महत्वपूर्ण विधा "महाकाव्य" का निर्माण भी इन्हीं बदलते हुए आयाम से हुआ है। तुलसी के काल में दण्डी और भामह

के प्रतिमान बदल गये हैं । क्योंकि रचनाकारों की रचनाएं स्वान्तः सुधाय हो गयी थी । युग मूल्यों की कोई भी कवि अवहेलना नहीं कर सका । आधुनिक युग में द्विवेदी काल के आदर्श " कोई कवि बन जाय सहज सम्भाव्य है " में विषय की उदात्तता की गरिमा ने महाकाव्य लिखने की पृष्ठभूमि तैयार की थी । प्रबन्ध काव्यों की रचना में विचारों का तारतम्य महत्वपूर्ण रहा है । प्राचीन काव्यों में चाहे वे रामायण, महाभारत, कुमार सम्भव, रघुवंश हों या रामचन्द्रिका, पद्मावत, रामचरितमानस हो स्पष्टसे यही प्रतीत होता है कि कवि जीवन के महत्वपूर्ण अनुभवों को एक विशिष्ट दृष्टि से संयोजित कर जीवन और जगत के सम्बन्ध में एक वैचारिक दृष्टि प्रदान करता है, एक चिन्तनात्मक भूमिका निर्मित करता है । " इत चिन्तनात्मक भूमिका का निवाह कृति के निष्कर्ष के रूप में भी होता है, पात्रों के संवादां में व्यक्त विचारों में भी होता है और कवि द्वारा व्यक्त सूक्तियों में भी होता है फिर भी सर्वत्र अनुभव और विचार की सहायता लक्षित नहीं होती । कथा घटनाओं को लेकर बहती रहती है और स्थान - स्थान पर विचारों से जुड़ती रहती आधुनिक काल के आरम्भ में भाव और विचार की धारा कुछ हद तक बहती हुई लक्षित होती है । "

॥ 7 ॥ पुरानी कविता में ॥ अनेक प्रकार के सामान्य विषयों पर जैसे -बुढ़ापा, विधि विडम्बना, जगत सचाई सार, गोरक्षा, माता का स्नेह, सपूत, कपूत, कुछ दूर तक चलती हुई विचारों और भावों की मिश्रित धारा के रूप में छोटे - छोटे प्रबन्धों या निबन्धों की चाल न थी । इस प्रकार के विषय कुछ उक्ति वैचित्र्य के साथ एक ही पद्य में कहे जाते थे अर्थात् वे मुक्तक की सूक्तियों के रूप में ही होते थे ।

॥ आचार्य - रामचन्द्र शुक्ल - हिन्दी साहित्य का

इतिहास - पृ०- 656॥

प्राचीन तरह के काव्य आधुनिक युग में भी लिखे गये जिनमें कथा-
तत्व की प्रधानता रही परन्तु उनमें आधुनिक चिन्तन का पट बना रहा ।
वैचारिकता की प्रधानता होने से प्राचीन प्रबन्ध काव्य संरचना को नहीं
स्वीकार किया गया । महाकाव्य या कथा कवियों का निर्माण युगीन मूल्यों
की आशिक्र समष्टि होती है । युग परिवर्तन की अवस्था में जब मनुष्य दोहरी
मानसिकता का शिकार हो जाता है और विसंगति तथा भटकाव की स्थिति
से गुजरता है तो उसे अपना जीवन यापन का निश्चित मार्ग नहीं सूझता वह
समय चेतना के प्रयोग का रहता है । युग के सैद्धान्तिक सूत्र प्रयोग की ही
सफलता पर बन्ते हैं । जब तक यह प्रयोग चलता रहता है । विकास के स्फुट
संकेत भी " गीत काव्य " या अन्य विधाओं से सामने आते हैं । रचनाकार
को अन्तिम प्रक्रिया तक पहुँचने में अनेक बार आशा निराशा के अन्तर्द्वन्द्वों से
गुजरना पड़ता है । प्रयोग का परिणाम सफलता की सूचना है तथा प्रयोग की
प्रक्रिया उस युग का रचनात्मक प्रतिबिम्ब । वैचारिक ऊहापोह के प्रदर्शित
करने के लिए कथा मात्र निमित्त बन गयी और उसमें प्रबन्ध कथा रस की
प्रधानता नहीं रही । " आत्मज्योति", "अंधायुग", "संशय की एक रात",
"कुक्षेत्र", "एक कंठ विधवायी", आदि प्रबन्धात्मक कृतियाँ अपनी वैचारिक
भूमिका के कारण ही पारम्परिक प्रबन्धात्मक कृतियों से अलग दिलायी देती

है और आधुनिक अर्थ में सार्थक है । कथा-काव्यों में प्रयोग तथा इसके परिणाम दोनों प्रकार की बातें आ सकती हैं । उसी रचना को श्रेष्ठ होने का गौरव प्राप्त होता है जिसमें समस्या का समाधान अर्थात् परिणाम मिलता है । कथात्मक रचना मूलतः केन्द्रीय समस्या का ही समाधान है । कथात्मक रचना मूलतः केन्द्रीय समस्या का ही समाधान देती है । प्रत्येक रचनाकार एक समस्या का समाधान अपने व्यक्तित्व के अनुरूप सोचता है । अतः इस तथ्य को स्वीकार किया जा सकता है कि कथा काव्यों अथवा प्रबन्ध काव्यों में रचनात्मक स्तर पर किसी न किसी समस्या का समाधान प्राप्त होता है । रचनाकार अनेक मानसिक स्थितियों से गुजरता हुआ जो तथ्य प्राप्त करता है उसी की अभिव्यक्ति काव्य में करता है ।

प्रबन्ध रचना में उसकी स्वरूप विशेषता के कारण युगीन मूल दृष्टि एवं तनाव, संघर्ष शील मानवीय चेतना की आन्तरिक प्रेरणाओं का, यथार्थ के सश्लिष्ट स्वरूप मूर्त अनुभव बिम्ब के रूप में चित्रण किया जा सकता है । परन्तु मानव जीवन के विस्तृत वर्णन के लिए प्रबन्ध रचना में कथा-निर्वाह हेतु बहुत से तत्त्व इकट्ठा करना अनिवार्य हो जाता है । यह सामग्री कवि के जीवन दर्शन, युग चेतना एवं यथार्थ बोध को परिभाषित करने में सहायक हो सकती है । यही कारण है कि "अज्ञेय" ने अनुभूत जीवन को कविता में चित्रित

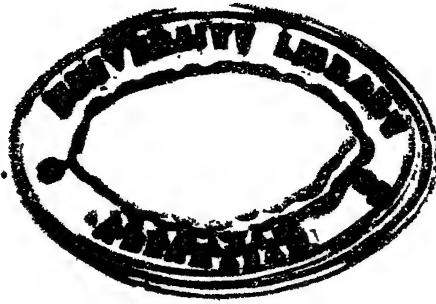
करने का प्रयास किया । उन्होंने लिखा कि "सत्य वह सत्य है जिसके साथ हमारा रागात्मक सम्बन्ध हो । " रागात्मकता का यह आग्रह छायावाद की कविता में भी बढ़ गया था। छायावादयुगीन महत्वपूर्ण रचना "कामायनी" रूप और संवेदनात्मक विशेषताओं के कारण अपनी पूर्ववर्ती प्रबन्ध रचनाओं से भिन्न स्तर पर स्वयं को प्रतिष्ठित करती है । "कामायनी " के प्रबन्धात्मक वैशिष्ट्य के परिभाषित करते हुए जयशंकर प्रसाद ने लिखा - " आज हम सत्य का अर्थ घटना कर लेते हैं, तब भी उसके तिथि क्रम आदि से सन्तुष्ट न होकर मनोवैज्ञानिक अन्वेषण के द्वारा इतिहास की घटना के भीतर कुछ देखना चाहते हैं । उसके मूल में क्या रहस्य है ? आत्मा को अनुभूति, हाँ उसी भाव के रूप ग्रहण की घेष्टा सत्य या घटना बनकर प्रत्यक्ष होती है फिर ये सत्य घटनाएँ स्थूल या दार्ष्टिक होकर मिथ्या और अभाव में परिणत हो जाती है । किन्तु सूक्ष्म अनुभूति या भाव चिन्तन सत्य के रूप में प्रतिष्ठित रहता है जिसके द्वारा युग युग के पुरुषों की ओर पुरुषार्थों की अभिव्यक्ति होती है । " जस्तुतः नये कवियों ने भी अनुभूति और भाव चिन्तन को ही सत्य के रूप में प्रतिष्ठित किया है । समय और अनुभव ने प्रबन्धात्मक रचनाओं के प्रति नये कवियों का प्रोत्साहन समाप्त कर दिया । स्थूल वर्णात्मकता और अनावश्यक विस्तार से

बचकर प्रबन्ध रचनाओं में युग बोध और यथार्थ के सश्लिष्ट स्वरूप का मार्मिक चित्रण किया जा सकता है ।

क्षणवादी दर्शन और किछटित व्यक्तित्वों वाली धारणा के कारण आधुनिक कवियों में कथा या घटना श्रृंखलित प्रबन्ध काव्य लिखने का उत्साह कम दृष्टिगोचर होता है । अतः क्षण की धारणा में भी संशोधन हुआ । वर्तमान युग के बिहारे और टूटे सत्त्यों को लेकर श्रृंखलाबद्ध काव्य लिखना अत्यन्त कठिन है । आज की रचना हमारे उपेक्षित सामान्य दैनिक जीवन और भीतररी व्यक्तित्व के अनेक सत्त्यों को स्वीकार करके ही चलेगी । दैनिक जीवन की सामान्य पर गहन अनुभूतियों और व्यक्तित्व के भीतररी स्तरों को उजागर करके ही आज की रचना सार्थक हो सकती है । आज के युगीन मूल्य बदल गये हैं । लघुता या सामान्यता को विशिष्टता प्रदान करना ही आज की प्रवृत्ति है । लोकतन्त्र की स्थापना से इस प्रवृत्ति को और भी विकसित होने का बल मिला है । रुढ़ि सामूहिकता टूटने एवं गतिशील सामाजिकता के विकास से व्यक्ति को समादर प्राप्त हुआ है, जिसके कारण व्यक्ति सामाजिक दायित्व नैतिकता या आदर्श का निजीव अंश न होकर सजीव इकाई बन गया है । आज के व्यक्ति में स्व और सामाजिकता का अपूर्ण मिश्रण है अर्थात् प्रजा और सामान्य

मानवता को शक्ति और सत्ता मिली है । कल के उपेक्षित, अपमानित और महत्वहीन सामान्य व्यक्तियों को आगे आने का अवसर प्राप्त हुआ है । युग की जो अनेक समस्याएं आती जाती रहती हैं वथा मनुष्य को तोड़ती हैं, जिन पर साधारण मानव विचार नहीं करता, जिसे नियति का अभिप्राय मान लेता है वही रचनाकार उसमें तन्मय हो जाता है । समस्याएं अनेक हैं कतिपय व्यापक समस्याओं पर कवियों ने अपने विचार व्यक्त किये हैं जैसे , युग-बोध, व्यक्तित्व की रक्षा, व्यक्ति और समाज का परस्पर सम्बन्ध , पुरुष और नारी का जीवन क्षेत्र , भावना और बुद्धि का दन्द, कौनिक प्रगति, और संस्कृति ।

प्रत्येक व्यक्ति के जीवित रहने का कारण युग एवं परिवेश का बोध है । वह युग वाहे भयावह और विनाशकारी हो या समृद्धि की ओर, व्यक्तित्व के निर्माण में उसका महत्वपूर्ण योगदान रहता है । क्रिमान परिस्थितियां प्रतिकूल एवं आतंक से परिपूर्ण हैं। युद्ध की समस्या और समाधान ने कवि को भ्रमित कर दिया है । रचनाकार स्वयं को इस स्थिति में सदैव शून्य पाता है क्योंकि उसकी चिन्तन शक्ति और सदैव शक्ति समस्या के दूरगामी परिणाम प्रस्तुत करती है । इस चेतना से असम्पृक्त होना उसके बस की बात नहीं है । "अंधा युग", "एक कंठ-विषपायी" और "संशय की एक रात " इसी कारण समस्या के एक-एक छोर पर आत्ममग्न करते हैं और समाधान का मार्ग ढूँढते हैं । "अंधा युग" युद्धोपरान्त परिणामों



की ओर संकेत करने वाली रचना है । युद्धोत्पत्ति के कारणों का समापन युद्ध के पश्चात् नहीं होता, प्रत्युत, क्लृप्ता, निराशा और अडिक्त मयादा का साम्राज्य होता है , और मनुष्यता समाप्त हो जाती है । दो युद्धों ने अपनी निस्सारता प्रकट कर दी है, इतिहास के पुराणयुग में भी यही हुआ था । "अंधा-युद्ध" के रचनाकार द्वारा उसी पुराकृत को नयी समस्याओं से युक्त कर प्रस्तुत किया गया है । " एक कंठ विषपायी " का पात्र संकेत उन्हीं टहते मानव मूल्यों का टूटा हुआ किन्तु जीवित व्यक्ति है । "संशय की एक रात " के राम आज के उस मानव के प्रतीक हैं, जो युद्ध से भागना चाहता है, पर भागने की कामना मात्र मृग-मरोचिका रह जाती है, उसे पुरजन- परिजन युद्ध में ले हो जाते हैं ।

"संशय की एक रात" में उठाया गया प्रश्न दिनकर के मन में भी आया था । दिनकर "कुरुक्षेत्र " में युद्ध की अनिवार्यता पर प्रश्नोत्तर छड़ा करते हैं । दोनों काव्यों का मूलभूत अंतर यह है कि जहाँ " संशय की एक रात " में युद्ध के पूर्व जिस प्रश्न को सामने रखा गया है वही " कुरुक्षेत्र " के युधिष्ठिर युद्धोपरान्त उस प्रश्न पर चिन्तन करते हैं । दोनों में समस्या का समाधान वैयक्तिक और सामाजिक स्तर पर है । युधिष्ठिर और राम युद्ध नहीं चाहते, जबकि दोनों के पुरजन -परिजन युद्ध को अनिवार्य मानते हैं । दोनों का निष्कर्ष में किन्तु भेद यह है कि राग अंत

तक युद्ध का विरोध करते हैं, जब कि ये युद्धिष्ठिर सम्पत्ति हो जाते हैं। वस्तुतः

"संशय की एक रात" " एक कंठ विषयायी" , "अंधायुग" युग में व्याप्त युद्ध

की समस्या -लोभक रचनाएं हैं। मानव- मूल्यों की ओर युग लोभ का दूसरा

स्तर है। वर्तमान बुद्धिजीवी व्यक्ति अर्थात् पुरानी मर्यादाओं को छोड़कर

नये सत्य का अन्वेषण करना चाहता है। "अंधायुग" का युयुत्सु और "आत्मजयी"

का नचिकेता को अपने पिता द्वारा मृत्यु दण्ड प्राप्त होता है। "नचिकेता"

कर्म पर विश्वास करता है, वह नियाति के आगे नहीं झुकता। वह वर्तमान अवस्था

के तापेक्ष में भाविष्य पर दृष्टि रखता है। आज की परिस्थितियों में उठने

वाला तीसरा प्रश्न है प्रजातन्त्र की स्थापना और रक्षा " "अंधायुग" के प्रहरी,

" एक कंठ विषयायी" का सर्वज्ञ और " संशय की एक रात" के हनुमान साम्राज्य

वादी शासन व्यवस्था के विरोधी हैं -

" आप लोग शासक हैं / शासकों को कहों

रक्त की कमी हुआ करती है।" ⁸

त्रिवेदी युग में निश्चित आदर्शों और मर्यादाओं पर व्यक्ति को जीने का

उपदेश था तथा तथावादी युग में अपने अनुरूप आदर्शों का निर्माण करने की बूट

थी । आधुनिक युग दोनों से भिन्न है । उच्च आदर्श एवं मर्यादाएं आज के मनुष्य के लिए अस्तित्व हीन है वह व्यक्तिगत स्वार्थों के दायरे में फँसा हुआ है । वह अविश्वासी संशयो, कुंठाग्रस्त, प्रतिशोधी, युतातुर हो गया है । आलोच्य काव्यों में वर्तमान के उन्हीं व्यक्तियों के बिम्ब प्रस्तुत किये गये हैं । अश्वत्थामा वगैरे कुंठा युत हैं । " एक कंठ विषमायी " के शंकर में भी कुंठा की अभिव्यक्ति है । "युयुत्सु " में आज के विभ्रमित आचरणों का प्रस्फुटन हुआ है । "संशय की एक रात" में राम आज के अन्तर्द्वन्द्व से पीड़ित मानव का प्रतिनिधित्व करते हैं । यहाँ अन्तर्द्वन्द्व " यूद्ध करें न करें " सम्पूर्ण रचना का आधार है । युगीन मानव अपने मन में अनुभूति को जीने की जिज्ञासा लिए हुए है किन्तु सामाजिक मर्यादा का वह ऐसा कर पाने में असमर्थ है । वह यंत्रबद्ध जीवन जो रहा है । इस स्थिति में मनुष्य का अन्तर्द्वन्द्व उसे परेशान करता है "संशय की एक रात " में राम का व्यक्तित्व भी इसी कोलाहल से परिपूर्ण है । "आत्मजयी" का नचिक्ता एक ओर स्वतन्त्र विकास की कामना करता है वहीं दूसरी ओर आत्महत्या की भी सोचता है , यह अनिर्णीत व्यक्तित्व का चित्र है । "अंधायुग" में युयुत्सु आत्म हत्या कर लेता है ।

रचना के व्यक्ति तथा समाज दोनों एक दूसरे के पूरक हैं । सापेक्ष जीवन-यापन करना दोनों का प्रधान गुण है । महत्वपूर्ण प्रश्न इनके आपसी सम्बन्ध पर

है कि व्यक्ति परिवार समाज के किस स्तर तक मनुष्य के सहयोगी हो सकते हैं। तथा कहाँ तक उसकी स्वतन्त्रता में बाधक नहीं है। समस्त विद्वानों तथा चिन्तकों ने इसका जो समाधान दिया था, वह अब मान्य नहीं है। साहित्यिक भूमि में भी प्रगतिवाद, छायावाद, आदर्शवाद, यथार्थवाद, सभी सांस्कृतिक क्षेत्रों में मानव व्यक्तित्व की रक्षा और उसके सामाजिक सम्बन्धों की चर्चा करते हैं। एक ओर प्रगतिवाद मनुष्य की सत्ता को नकारता है तो प्रयोगवाद मनुष्य को समाज निरपेक्ष मानता है। ये स्थितियाँ अतिवादी कहलाती हैं। क्योंकि मनुष्य न तो अराजक प्राणी है न ही कारागृह बन्दी। नयी कविता में वादीय आग्रह नहीं है, यही कारण है कि इन रचनाओं में उपेक्षाकृत सन्तुलित जीवन की कल्पना है। "अंधायुग", "संयोग की एक रात", "आत्मज्योति" आदि में मनुष्य को स्वयं निर्णय लेने व स्थिति को नियंत्रण में रखने के लिए सामाजिक तथा पारिवारिक उल्लंघनों में फँसा हुआ बताया गया है।

पुरुष तथा नारी प्रेम एवं परस्पर आकर्षण से एक दूसरे से बंधे हुए हैं। सूत्रों में परिवर्तन होता है परन्तु प्रेम अपरिवर्तनीय है। तुलसी के राम-सीता, साकेत के लक्ष्मण-उर्मिला, सूर के राधा-कृष्ण और रीतिकालीन कवियों ने कृष्ण-राधा

भिन्न - भिन्न समय में परिवर्तित सम्बन्ध प्रणालियों के स्मारक हैं। आयावाद युग से ही इन प्रणालियों में परिवर्तन आने लगा था पर इस काल में नारी कोमलता एवं श्रद्धा का प्रतीक थी। उसे विश्वास पाने का अधिकार था। नवीन कथा काव्यों में इस समस्या को स्पर्श किया है। "कनुप्रिया" में भारती जी ने राधा को कृष्ण की प्रेरणा कहा है। यहाँ राधा कृष्ण के व्यक्तित्व को पूर्णता प्रदान करती है। उसके स्नेह के अभाव में कृष्ण के प्रत्येक कार्य गतिहीन तथा निरर्थक है -

" बिना मेरे कोई भी उर्थ कैसे निकल पाता
तुम्हारे इतिहास का / शब्द - शब्द, शब्द
राधा के बिना / सब
रक्त के प्यासे / अर्थहीन शब्द " ४९४

कृष्ण के वीतरागी जीवन से परिचित होने पर भी राधा कृष्ण के अनुराग में पूर्णतया डूबी रहती है। " एक कंठ विषपायी", में शंकर सती के मोह में पड़कर उसकी मृत्यु को स्वीकार नहीं कर पाते। " संशय को एक रात " में राम का अनिच्छी मन सीता से ही अनुरक्त है जिसे वे बाद में वैयक्तिक भूमिका पर ग्रहण कर लेते हैं। वस्तुतः नारी - पुरुष की समस्या भी वर्तमान में चिन्त्य

है जिसे काव्य रूप देने के लिए रचनाकार व्याकुल रहता है । वह स्वाभाविक वासना से परे प्रेम को वायवी रूप देने का प्रयत्न करता है ।

भावना तथा बुद्धि परस्पर एक दूसरे के पूरक हैं इनका विभाजन प्रमाणिक नहीं है । प्राचीन साहित्य को कुम्भा, देवी प्रेरणा, सहज उच्छ्वास, रसवादो और आनन्दवादी रचना कहा गया है । उस समय का साहित्य समाज से अधिक सम्पृक्त नहीं था । समाज और साहित्य के सम्बन्धों की चर्चा तत्कालीन समय में नहीं हुआ करती थी । वर्तमान परिस्थितियों में साहित्यकार समाज सापेक्ष है जबकि पूर्व में वह आदर्शोन्मुख था । उसके ऊपर समाज के कतिपय दायित्व है । जिनके समाधान के लिए उसे चिन्तन की ओर जाना पड़ता है । चिन्तन की आवश्यकता प्रश्नों की आवृत्ति और तर्कों के दायरे को बुद्धि का कार्य समझा जाता है । यह विचार भ्रान्तिमान है । यह समस्या साहित्यकार के दायित्व से सम्बन्ध रखती है और रचनाकार के व्यक्तित्व को निरन्तर कष्ट देती रहती है । साहित्यकार के मन में बुद्धि और भावना के लिए अन्तर्ग्रन्थ चलता रहता है इसलिए वह अपने दायित्वों के निवाह की व्याकुलता में निमग्न रहता है ।

आधुनिक कथा- काव्यों में इस प्रश्न का हल निकाला है वे सृजन प्रक्रिया

में किसी दिव्य और मानवोपरि सत्ता का निषेध करते हैं तथा मानवीय धरातल पर साहित्य चिन्तन को रखते हैं। इन काव्यों में रचनाकार का जीवन-दर्शन देखा जा सकता है। इसी प्रक्रिया में बुद्धि और भावना या कोरी भावुक्ता का दण्ड अपने आप तिरोहित हो जाता है। ये दोनों तत्त्व कवि की प्रक्रिया में निरन्तर आदान प्रदान करते हैं। उनका संतुलन ही जीवन का श्रेष्ठ मार्ग है। "काभायनी-कार" ने भी इन दोनों के संतुलन से अपने जीवन दर्शन का निमाण किया था।

" एक कंठ विष्णायो " में दुष्यन्त कुमार का कथन -

" चिन्तन को दिशा

या समस्या को समाधान देने के लिए

थोड़ी तटस्थ और वस्तुपरक दृष्टि की

अपेक्षा करता है विवेक दृष्टि की ^{१०४}

संझ की एक रात " में पुरजन - पम्पेरजनों के बीच राम के निष्कर्ष, अंधायुग में विसंगतियों, विकृतियों और विषमताओं के बीच मानव की संभावनाओं पर

१०. दुष्यन्त कुमार - " एक कंठ विष्णायी " पृ०- 62

विन्तन तथा " आत्मजयी " में वेदान्ती एवं अस्तित्व वादी भूमिकाएं तथा नचिकेता के निष्कर्ष साहित्यकार के जीवन-दर्शन के पर्याप्त ज्ञापक हैं ।

परम्पराओं को तोड़ते हुए नवीन विश्वास और अस्थाओं की स्थापना करते हुए सत्यता का ज्ञापन ही विज्ञान कहलाता है । इतिहास, सभ्यता एवं संस्कृति का पुनः परीक्षण और प्राप्त परिणामों की परिधि की विज्ञान की देन है । गिन्सवर्ग ने बड़ी क्षमता के साथ तीन शताब्दों की प्रगति और उनके सिद्धान्तों का पुनः परीक्षण करने के बाद घोषणा की कि विवेक पर आधारित मानववादी आग्रह ही प्रगति की मूल प्रेरणा है और विवेक सम्पन्न सामाजिक - नैतिकता ही मूल मथादा हो सकती है । मनुष्य को प्रगति का यह सूत्र वैज्ञानिक है, इसे ही प्रगति वादी चिन्तक, ईसाई चिन्तक, ईसा धर्म, गांधी, विनोबा, सर्वोदय और अरविन्द मनुष्य की भविष्योन्मुखी चेतना कहते हैं । वर्तमान काल में प्रबुद्ध चेतनाएं तो विज्ञान की इस उपलब्धि पर आश्वस्त हैं, किन्तु सामान्य जन तक उसकी प्रवर्णीयता, सहानुभूति और संवेदना के साथ नहीं की जा सकी । रचनाकार इसी कार्य को अपनी वाणी और लेखनी के महत्वपूर्ण अंगों और शब्दों में भरता है । विज्ञान को संस्कृति को रचनाकार दो रूपों में स्पष्ट करता है, रचनात्मक उपयोग में या विध्वंसात्मक कार्यों में दुरुपयोग/जोवन को तपस्या और साधना में तपकर अभीष्ट सत्य को प्राप्त करता ही वैज्ञानिक का लक्ष्य है जिसे राजनीति ने

अभिज्ञा कर दिया है । रचनाकार का आशय विज्ञान के सर्जक की अनुभूति से साधारणीकरण करना है, दूसरे पक्ष का निरूपण उसके परिणामों को भयावहता को प्रस्तुत करने के लिए एवं उसे घृणा करने के लिए करता है ।

"अंधायुग" के रचनाकार के अनुसार युद्ध विनाशक है । युद्धों की लपेट में श्रेष्ठ संस्कृति की कल्पना ही असंभव है । मानव जीवन की अनिश्चितता का कारण अणुयुद्ध है जो कि विज्ञान की देन है । विज्ञान एक ओर भौतिक समृद्धि का द्वार खोलता है परन्तु उसका दूसरा पक्ष मानसिक शान्ति अभी भी बन्द है । इसके लिए आवश्यक है कि विज्ञान का रचनात्मक उपयोग हो और मनुष्य जीवन के लिए तटस्थ और वस्तुपरक हो, जीवन को सहज ही जीना और उसे ऊपर उठाना उसका लक्ष्य हो । " आत्मजयी " का नविकेता इसी जीवन दृष्टि की तलाश करता है -

" स्वयं अदृष्ट

इसी माया वस्तु को

बार - बार धारण करूँ, इसी भोग सामग्री को ग्रहण करूँ

इन्से छूटा रहकर ।" १११

आधुनिक युग के सभी कथा - काव्यों में विज्ञान की संस्कृति की ओर ध्यान आकृष्ट किया ^{गया} है । प्रत्येक रचनाकार अपने जीवन मूल्यों की संगति में जिस जीवन दर्शन का निमाण कर सका है और प्रगति के लिए जिस प्रकार वैयक्तिक एवं सामाजिक व्यवस्था की कल्पना उसने की है उन्हें कथाकाव्यों में व्यक्त कर सका है । इनके पास सभी स्वीकृत समस्याओं की चतुर्दिक् दृष्टियाँ थी, अभिशाप और वरदान दोनों को युग की प्रयोगशाला में उन्होंने देखा है उनकी प्रतीति की है । इन कवियों या अन्य कवियों से कथा - काव्य के क्षेत्र में अभी विद्वद सम्भावनाएं हैं, क्योंकि अभी किसी रचनाकार ने नये मानव मूल्यों की स्थापना के लिए कोई निश्चित समाधान प्रस्तुत नहीं किया है । युग बोध होने के पश्चात् भी युग से युगेतर वे नहीं हो सके हैं ।

xxxxxxxxxx

छायावादोत्तर प्रबन्धकाव्यों में भाषा एवं सैद्धान्तिकता का स्वरूप

प्रबन्ध काव्य अपने युग का आर्ति होते हैं। इनके माध्यम से युग के द्वन्द्व और तनाव का, संघर्षमय मानवीय चेतना की आंतरिक प्रेरणाओं और सरोकारों का, युगीन यथार्थ के संश्लिष्ट स्वरूप, नवनिर्मित मूल्याबोध और व्यक्ति मन की तीव्र प्रश्नाकुलताओं का मूर्त रूप में चित्रण किया जा सकता है। मानवीय सन्दर्भों को इतने विस्तृत आयाम में निरूपित करने की सामर्थ्य मात्र प्रबन्ध काव्य रचना में ही सम्भव है। प्रत्येक काव्य परम्परा स्थायित्व एवं विचार दर्शन की परिपक्वता के पश्चात् ही प्रबन्ध रचना प्रदान करती है यही कारण है कि नयी कविता में सफल प्रबन्ध काव्यों की संख्या कम है। नयी कविता के प्रबन्ध काव्यों में महाकाव्य जैसी गरिमा तथा आधुनिक नाटक की तीव्र सैद्धान्तिकता व्याप्त है जो कवि की असाधारण शक्ति सम्पन्ना व सूक्ष्म बोध का परिचायक है। समस्त प्रबन्ध रचनाओं में पुराण कथाओं को ही आधार बनाकर उनके माध्यम से आधुनिक मानव की मनःस्थिति को प्रस्तुत किया गया है। नयी कविता को प्रबन्ध काव्यों में नाटक और काव्य के सम्मिलित शिल्प का प्रणयन किया है।

प्रस्तुत अध्याय में धर्मवीर भारती कृत "अंधायुग" और "कनुप्रिया" नरेश मेहता कृत "संशय की एक रात" कुंवर नारायण कृत "आत्मजयी", दुष्यंत कुमार कृत "एक कंठ विषपायी" विनय कृत "एक पुरुष और" जगदीश गुप्त कृत "शम्भू" तथा रामधारी सिंह "दिनकर" कृत "उर्वशी" के भाषिक-सैद्धान्तिक पक्ष को प्रस्तुत किया गया है।

"आत्मजयी" की सैदना

"आत्मजयी" काव्य चिन्तन की विशिष्ट सृष्टियों से युक्त कृति नारायण की एक आधुनिक रचना है। यह रचना अपनी विषय वस्तु की शाश्वत और आधुनिक सन्दर्भ को प्रस्तुत करने वाली पौराणिकता के योग से नये प्रबन्ध काव्यों में अपना एक स्थान बनाती है। "आत्मजयी" एक ऐसी कृति है जो क्लृप्ता कथा-वस्तु पर आधारित होने के बावजूद भी चिरंतनता और समसामयिकता, दोनों ही धरातलों को एक साथ स्पर्श करती है। कवि ने इन सूत्रों का सामंजस्य बैठाने के लिए बड़ी कुशलताका परिचय दिया है। इसीलिए जहाँ "आत्मजयी" को एक ओर हम छायावादी रहस्यवादी कृष्णसे में घिरा पाते हैं वहीं दूसरी ओर गीता-उपनिषद् अथवा नई कविता और अस्तित्ववाद आदि के धारकों को तोड़ते हुए, अपने निजी स्वतन्त्र व्यक्तित्व बनाने के प्रयास में संलग्न भी देखते हैं। यह कृति उस गति-रोधक को तोड़ने की दिशा में एक प्रयास है, जिसमें सामान्य रूप से हिन्दी कविता और व्यापक रूप से हमारी राष्ट्रीय चेतना वर्तमान शक्ति के सातवें दशक में उलझ कर हतप्रभ रह गयी। "आत्मजयी" नामक कृति अपने रचनाकार की नहीं, अपितु कलाकार मात्र की इस जीवन दृष्टि का परिचय देती है कि चाहे वह मृत्यु हो या आत्म हत्या, जीवन और सृजन की प्रक्रिया ठीक इन्हीं

विन्दुओं से निःसृत हो सकती है । जिस युग में " पुराने " का रूपान्तरण हो रहा हो, मृत्यु चुक गये हों, जीवन में विसंगति और विडम्बना का भयावह चेहरा उभर पड़ा हो, उस युग में मृत्यु के बाद की स्थिति को समझना - समझाना उपेक्षित लगता है । अतः भावुकता से दूर होकर विचार की ठोस भूमिका पर आधारित जीवन की सार्थक स्थिति की तलाश ही " आत्मजयी " का मूल मन्तव्य है ।

इस कृति में उठाई गयी समस्या एक विचारशील व्यक्ति की समस्या है जो जीवन के सार्थक अन्तः इतिहास को मूल से समझना चाहता है । जिज्ञासु नचिकेता आदिम प्रश्नों को वृहत्तर जीवन परिप्रेक्ष्य में अनुभवात्मक धरातल पर टटोलता है । जीवन तथा मृत्यु से छुला साक्षात्कार करता हुआ वह जीवन की सगति विसंगति को महसूस करता है पर निराशा नहीं है । आस्थावान काव्य नायक सुग - दुःख नहीं जीता है, बल्कि वह एक विशिष्ट और अद्वितीय अनुभव का जीवन जीने का प्रयास करता है । इस जीवन में " कंकुको " से उमर उठने का अनिवार्य पुण्य है, जीवन के चरम लक्ष्य को तलाशने का अनर्थक प्रयास । इसी दृष्टि से अभिभूत -आक्रान्त नचिकेता जीवन के चिन्तन मूल्यों को खोजना चाहता है । भौतिक ऐश्वर्य की कामना से वितर अमरत्व की आकांक्षा की प्रबलता ही उसके अन्तर्व्यक्तित्व की अनुगूँज है। ऐसा अमरत्व जिसे सम्मानित

करके मानकता सम्मानित हो आत्मा के धरातल पर जूझकर नचिक्ता को ऐसा
 लाता है कि कर्मान के ^{अव्यय} ने मानव के युगों के संचय को अस्तव्यस्त कर बिखरा
 दिया है और नया मानव उसे पाने की कामना में अभी खाली हाथ है किन्तु
 वह हताश न होकर, अपनी शक्ति की असिम सम्भावनाओं पर विश्वास करता
 हुआ गतिशील है ।

इस कथन का तात्पर्य यह नहीं है कि " आत्मजयी " युगान्तरकारी
 रचना है अथवा इससे सम्पूर्ण हिन्दी क्षेत्र प्रभावित हुआ । पर यह तथ्य स्वयं में
 ही महत्वपूर्ण है कि राष्ट्रीय मनोदशा के एक विशेष दौर में इस रचना ने बुद्धि-
 जीवी क्रांति को आकर्षित किया । यद्यपि 1965 तक " नई कविता " का आन्दोलन
 शिथिल पड़ चुका था और तथाकथित " साठोत्तरी कविता " की चर्चा प्रबल
 थी - तथापि " आत्मजयी " वस्तुतः " नई कविता " की ही निजी कृति
 मानी जा सकती है । वह लगभग उन सभी गुण दोषों से युक्त है जो " नई कविता "
 के नित्य लक्षण समझे जाते रहे हैं । इस कृति में उठायी गयी समस्या जीवन और
 उसके मूल्यों के प्रति है । कवि ने कहा है कि नचिक्ता में वर्तमान युग की सैद्धांता
 है, वास्तव में यह आत्म - आनात्म का संघर्ष तो अनादि है, यह जितना
 आधुनिक है उतना ही अतीत और भविष्य का भी है । " आत्मजयी के विकास

में भारतीय वेदान्त दर्शन एवं अस्तित्ववाद के तत्व जुड़ गये हैं । युग जीवन की विसंगति, विघटन , अनिश्चय और अनास्था के बीच कवि का आत्म-तत्त्व अर्न्तगत उद्देश न होकर यथार्थ जीवन में कर्म का सन्देश है, वर्तमान के प्रति आस्था देने वाला है और भविष्य की कल्पना देता है । आस्थावान काव्य - नायक सुख - दुख की उपेक्षा एक विशिष्ट और अद्वितीय अनुभव का जीवन जीता है । कवि ने स्वयं स्वीकार किया है कि - " आत्मजयी में उठायी गयी समस्या मूल्यतः एक विचारशील व्यक्ति की समस्या है - केवल ऐसे प्राणी की समस्या नहीं जो दैनिक आवश्यकताओं के आगे नहीं सोचता है, या नहीं सोच पाता । कथानक का नायक नचिकेता मात्र सुखों को अस्वीकार करता है १ तात्कालिक आवश्यकताओं की पूर्ति भर ही उसके लिए केवल सुखी जीना काफी नहीं सार्थक जीना जरूरी है । यह जिज्ञासा ही उसे साधारण प्राणी से विशिष्ट उन मनुष्यों की कोटि में रखती है जिनहोंने स्वतः की खोज में अपने हित को गौण माना, कायिक जीवन को स्वप्न समझा और जिन्होंने ऐन्द्रिय सुखों के आधार पर ही जीवन से समझौता नहीं किया बल्कि उस चरम लक्ष्य के लिए अपना जीवन अर्पित कर दिया जो उन्हें पाने के योग्य लगा ।" १ इसी दृष्टि से अभिभूत आक्रान्त

1. कृंवर नारायण - आत्मजयी , भूमिका से उद्धृत ।

नचिकेता जीवन के चिरन्तर मूल्यों को खोजना चाहता है। भौतिक ऐश्वर्य की कामना से विरत अमरत्व की आकांक्षा की प्रबलता ही उसके अन्तर्व्यक्तित्व की अभिव्यक्ति है। ऐसा अमरत्व जिसे सम्मानित कर के मानवता सम्मानित हो।

आत्मा के धरातल पर जूझकर नचिकेता को ऐसा लगता है कि वर्तमान के विघटन ने मानव के युगों के संचय को अस्तव्यस्त कर बिखरा दिया है तथा मानव खाली हाथ इसे पाने की कामना करता है। किन्तु वह हताश न होकर, अपनी शक्ति की असीम सम्भावनाओं पर विश्वास करता हुआ गतिशील है।

"आत्मजयी" कठोपनिषद् से ग्रहीत इस पौराणिक कथा को कवि ने आधुनिक सन्दर्भों में नया अर्थ दिया है। नचिकेता का कथानक हिन्दू धर्म से न जुड़कर शुद्ध पौराणिक कथा के रूप में ही शेष रह गया है, इसीलिए उसे नये सन्दर्भों और नये अर्थों से सम्पृक्त करने में कवि को कोई कठिनाई अनुभव नहीं हुई। कथा का पुराना आवरण उतरकर उसमें से चिन्तन के नये अंकुर फूट सके हैं। एक क्षीण कथा सूत्र कवि के चिन्तन को अनुस्यूत करने के लिए आया है। परन्तु कृति उस परिधि तक स्वतन्त्र है जहाँ तक कथा की मूल प्रकृति न विकृत हो। अज्ञेय जी ने कहा है कि - "पौराणिक चरित्र ऐतिहासिक चरित्र नहीं"

होते । उनके उमर जो प्रतीकत्व आरोपित हो जाता है, वह वास्तव में एक जाति के गहन विश्वासों आदर्शों और वासनाओं का प्रतिरूप होता है ।²

दिकृत तब होती है जब हम उन कथाओं को अपने धार्मिक विश्वासों से जड़ीभूत करके इतिहास कथाएं मान लेते हैं । हनुमान, राम या अन्य पात्रों के साथ

इतिहास सत्य को जोड़कर लाभ स्थिर कर दिया गया है । जो व्यक्ति अपने सर्जन के रचनात्मक सन्दर्भों में इन्हें एक सीमा के बाद जोड़ता-तोड़ता है । वह

बहुत बड़ा छतरा उठाता है । नचिकेता की कथा पौराणिक बन^{कर}हीरह गयी

थी । अतः यही सोच कर कुंवर नारायण ने इसका चयन किया जिसमें आधुनिक जीवन के सन्दर्भों को व्यक्त करने की विशेष क्षमता है । इस पुरा-कथा पर

साहित्य में बहुत कम लिखा गया है । वस्तुतः यह अद्भुत महत्व की कथा अभी

तक उपेक्षित ही पड़ी थी जिस पर कवि का ध्यान गया - " नचिकेता का

प्रसंग इस दृष्टिसे मुझे विशेष उपयुक्त लगा कि वह मुख्यतः धार्मिक क्षेत्रों का न

होकर दार्शनिक क्षेत्र का ही रहा, जहाँ वैचारिक स्वतन्त्रता के लिए अधिक

गुंजाइश है । दूसरे, नचिकेता पर बाद में जो थोड़ा बहुत साहित्य लिखा भी

गया है । उसकी ऐसी सशक्त परम्परा नहीं है जो उसे फिर कोई नया साहित्यिक

रूप देने में बाधक हो, न अब तक इस आख्यान के पुराकथात्मक पक्ष को ही इस

प्रकार लिया गया है कि वह आज के मनुष्य की जटिल मनःस्थितियों को बेहतर

अज्ञेय - विवेक के रंग पृ०- 109

अभिव्यक्ति दे सके । इसीलिए मैंने आत्मजयी के धार्मिक या दार्शनिक पक्ष की विशेष चिन्ता न करके उन मानवीय अनुभवों पर अधिक दबाव डाला है जिन्हें आज का मनुष्य भी गुजर रहा है । और जिनका नचिकेता मुझे एक महत्वपूर्ण प्रतीक लगा ।”³

“आत्मजयी” मूलतः आधुनिक चेतना का काव्य है । इसमें कथा स्वल्प है और जिसमें कोई घटना न होकर चिन्तन है । ऐसा प्रतीत होता है कि “आत्मजयी” के चिन्तन - भिन्न छण्ड आधुनिक चिन्तन के भिन्न - भिन्न आयाम हैं अर्थात् आधुनिक जीवन के कुछ सन्दर्भों को लेकर उन व्यक्त किये गये विचारों के अलग - अलग टुकड़े यहाँ से वहाँ तक खिंचे हैं । कवि ने विशेष रूप से नचिकेता के आख्यान को अपने काव्य का माध्यम बनाया क्योंकि वे नये चिन्तन से उददीप्त होकर भी जीवन को एक लम्बी परम्परा में देखना चाहते हैं । आज जिन प्रश्नों को और उनसे सम्बन्ध विचारों को लोग महज पश्चिम से जोड़कर चुप हो जाते हैं उन्हें कवि भारतीय जीवन और उसके दर्शन से जोड़ना चाहता है । कवि के अनुसार यह समस्या उतनी ही पुरानी है जितना जीवन तथा मृत्यु सम्बन्धी मनुष्य का अनुभव पुराना है । परन्तु इस अनुभव को पौराणिक सन्दर्भ में रखते समय यह चिन्ता बराबर रही कि वही हिन्दी की रूढ़-आध्यात्मिक शब्दावली अनुभव की सच्चाई पर इस तरह न हावी हो जाए कि आत्मजयी को एक आधुनिक काव्य के रूप में पहचानना ही कठिन हो । कृंर नारायण ने आधुनिक

कृंर नारायण : आत्मजयी “भूमिका” से उद्धृत

व्यक्ति को मानसिक अवस्थाओं के सन्दर्भ में ही उपनिषद्, यम, नचिकेता, आत्मा, मृत्यु, ब्रह्मा आदि सूदृश शब्दों के प्रयोग का साहस किया है। कथा के पौराणिक बंध को काटकर प्रतीकात्मक रूप दिया है परन्तु कहीं - कहीं कथा अस्पष्ट हो गयी है। जिसे "आत्मजयी" तथा "कठोपनिषद्" के श्लोकों में बुनियादी अन्तर आ गया है। नचिकेता वाजश्रवा का पुत्र है। वह अपने पिता से धर्म कर्म सम्बन्धित मतभेदों से अत्यन्त छिन्न है। वह स्वयं को पानी में डुबोकर आत्म हत्या करने के लिए विवश है। "कठोपनिषद्" में वह मरणोपरान्त यमराज के पास जाता है लेकिन यमराज के न मिलने पर तीन दिन तक भूखा प्यासा रहकर उनकी प्रतीक्षा करता है। ब्राह्मण अतिथि अग्नि रूप होकर घरों में प्रवेश करता है। अतः उसकी शान्ति के लिए अर्घ्य पाद्य रूप जल का दान करने के लिए यमराज से कहा गया है -

"वैश्वानरं प्रविशव्यतिथिं ब्रह्मिणो-गृहान् ।

तस्यैतां शान्तिं कुर्वन्ति हर वैस्वतोदकम् ।"⁴

यम नचिकेता को तीन वर देता है - प्रथम - वाजश्रवा का क्रोध शान्त हो । द्वितीय - यज्ञों की नचिकेताग्नि । तृतीय - मृत्यु के रहस्य का उद्घाटन। "आत्मजयी" का नचिकेता एक विचारशील विचार करता है।

"कठोपनिषद्" के नचिकेता में यह बात नहीं है। साथ ही "आत्मजयी" का नचिकेता निराश होकर व यम से साक्षात्कार करके भी जीवन के प्रति आस्था-वादी दृष्टिकोण लिये है। "कठोपनिषद्" में उसे शाप मिलता है "मृत्युवे त्वां ददामि।" जबकि "आत्मजयी" में वह एक प्रकार से जीवन की सार्थकता का वरदान पाता है। कवि ने अपने अनेक प्रश्नों-उपप्रश्नों का माध्यम नचिकेता को बनाया है। नचिकेता के अन्दर एक वृहत् जिज्ञासा है और वही उसे सार्थक जीवन के लिए प्रेरित करती है। वह सत्यान्वेषी है - भौतिक सुखों को नकारने वाला तथा चरम सत्य को पाने का अभिलाषी।

कवि ने "कठोपनिषद्" की इस कथा को अपने अनुकूल ढाला है। "आत्मजयी" में नचिकेता मरता नहीं है बल्कि आत्म हत्या करने के प्रयत्न में मूर्च्छितावस्था में जल से बाहर निकाल लिया जाता है। इस अवस्था में ही वह स्वप्न देखता है तथा यम से साक्षात्कार करता है। यह प्रसंग उक्ति जान पड़ता है क्योंकि मनोवैज्ञानिकों की खोजों का निष्कर्ष है कि अवस्था में भी अवचेतन के कार्य व्यापार होते वही है। अवचेतन मन में नाटक लगातार होता रहता है। यह नाटक चेतन मन के नाटक से प्रबल और प्रभाव में गहरा होता है। यही नाटक नचिकेता पर "हावी" है। वह आरम्भ से ही

जिज्ञासु था कि मृत्यु के उपरान्त क्या होता है । अतिशय चिन्तनशील व्यक्ति अन्तर्मुखी होकर जब घटन महसूस करने लगता है तब उसे आत्म हत्या के अतिरिक्त कोई मार्ग नहीं सूझता । ऐसी आत्म हत्या भी पाप नहीं है क्योंकि नचिकेता का यह प्रयत्न अकारण बोखलाहट का परिणाम नहीं है उसके पीछे तर्क का ठोस आधार है । नचिकेता के प्रश्न पिता की मान्यताओं का उल्लंघन करते हैं - इसलिए वह पिता की दृष्टि से किड़ोही है, विधर्मी है । जिन परिस्थितियों में वह जिन्दा है, उन्हें समझना चाहता है और पिता से कहता है -

“मुझे भी त्याग कर

मुझसे श्रेष्ठतर कुछ मांगो ।” ⁵

उसका बारम्बार आग्रह कज्जुवा के क्रोध को भड़का देता है विषाद के चरम क्षण में नचिकेता वह कज्जु वाक्य सुनता है : “मृत्यवे त्वां ददामि ।” निराशा के इस एकांकी क्षण में नचिकेता “आत्मा को व्यय करके रीत जाने ” के बोझिल अहसास से त्रस्त हो जाता है । वह उस दूविधा के सहारे नहीं रह सकता जो न मृत्यु है न जीवन बल्कि एक बड़ा छल है । कहाँ जाऊँ ? किसे पाऊँ ? - जैसे प्रश्न उसे बेचैन किये हैं । अन्ततः निराशा की चरम अवस्था उसे आत्मघात की ओर उन्मुख करती है । वह वास्तव में मरता नहीं है मरने से पहले ही पानी से बाहर

निकाल लिया जाता है लेकिन अचेतावस्था में । इसी अचेतावस्था में वह स्वप्न

देखता है - यम से साक्षात्कार । जिज्ञासु नचिकेता का यमराज से आग्रह है कि " वही विमूढ़ व्यर्थ जीवन फिर ?" यह उसे स्वीकार्य नहीं है । इस " छीनाझपटी", "दुनियादारी" में उसे विश्वास नहीं है और वह चाहता है-

" मिल सके अगर तो
एक दृष्टिचाहिए मुझे -
जीवन बच सके
अधिरा हो जाने से - बस ।" ⁶

अन्ततः नचिकेता ने " अडिग ज्ञान का वरण किया " और जाना कि " केवल शरीर के भागों को दोहराने से पूर्णता नहीं मिलती ।" नचिकेता की आँखों में " अक्षय जीवन की ललक " देखकर उसे " आत्म शक्ति " और "आत्मा की स्वायत्तता" का बोध देकर यमराज उसे मृत्यु-मुख से प्रमुक्त कर देते हैं -

"मैं तुझको जीवन फिर से वापस देता हूँ ।.....

तू यही सम्झ कर जी

तुझको फिर मूझ तक वापस जाना है ।

तू मेरा है ।" ⁷

6. आत्मजयी पृ० - 68

7. आत्मजयी - पृ० - 81

“कठोपनिषद्” का आत्मविद् नचिकेता यम से उपदेश पाकर
रागादि तथा मृत्यु बंधन से मुक्त हो गया था -

“ब्रह्म प्राप्तो विरजोऽभूहि मृत्यु ।”⁸

“आत्मजयी” का “मृत्युमुखात्प्रमुक्तम्” नचिकेता स्वप्न से जागने
पर “आत्मविद्” होता है फिर क्रमशः सृष्टिबोध, सौन्दर्य बोध, शान्ति बोध,
और मुक्ति बोध का अधिकारी बनता है। कृति के इस अन्तिम अंश में “कठोप-
निषद्” के आख्यान से आगे विस्तार है। मृत्यु तक पहुँचकर, जीवन की ओर
लोटे नचिकेता का अनुभव है :-

“इस विभ्रम से विशिष्ट

एक और दुनिया है

केवल निर्माता की

जिसमें हम बार बार नये जन्म लेते हैं

झुठलाएँ जीवन को फिर साबित करते हैं

कोरे भविष्यो को संस्कार देते हैं ।”⁹

8. कठोपनिषद्, द्वितीय अध्याय, तृतीय वल्ली, 18 श्लोक ।

9. आत्मजयी - पृ० - 12

"कठोपनिषद्" में सर्वथा अनुपस्थित "स्वप्न" का उल्लेख "आत्मजयी" में हुआ है।

कवि ने कहा है कि मैंने "आत्मजयी" में पहले और तीसरे वरदान के आधार पर ही जीवन सम्बन्धी कुछ धारणाओं पर विचार किया है। अर्थात् "आत्मजयी" विचार काव्य है। इसमें दो प्रश्न महत्व के प्रतीत होते हैं - मृत्यु और अस्तित्व वादी केंतना का। प्रायः मृत्यु को निराशा वादी न्ययति के रूप में स्वीकारा गया है, किन्तु कुंवर नारायण ने इसे दूसरे ही बिन्दु पर प्रस्तुत किया है। कवि का दृष्टिकोण यह रहा है कि मृत्यु का दर्शन या उसके सम्बन्ध में चिन्तन करने से आवश्यक नहीं कि निराशा ही उत्पन्न हो - कोई अन्य दृष्टिकोण भी उठ सकता है। मृत्यु की अनिवार्यता तो स्वयंसिद्ध है, किन्तु मृत्यु ही तो जीवनदायिनी है। नचिकेता मृत्यु की भयंकरता का केवल अनुभव करता है। वह स्वयं को काल को दे देता है इसलिए वह काल का स्वर सुनता है। काल ही सत्य है वही चिरंतन है, हम स्वयं को काल को देकर ही काल पर विजय प्राप्त करते हैं, मृत्यु को पहचान कर ही जीवन सार्थक बनाने का प्रयत्न करते हैं। यह सत्य है कि जीवन की पूर्णानुभूति के लिए किसी ऐसे मृत्यु के लिए जीवन आवश्यक हो जाता है जो व्यक्ति यह संकेत ही मृत को जीने का नया अर्थ समझा सकता है। मृत्यु से उठने वाले या उसे न पहचानने वाले अपने

निजी जीवन को सुख-सुविधा से पालने में लगे होते हैं । नचिकेता अपने पिता के इसी सुख-सुविधा पूर्ण जीवन को अस्वीकार कर एक सत्य खोजी मार्ग अपनाता है जिसमें आत्म हत्या का प्रयास भी है, निराशा की चरम स्थिति भी है किन्तु उसी बिन्दु से जीवन की सार्थकता की गहरी तड़प की उत्पत्ति भी है -

" विश्वासों से / या किसी विचित्र तर्क से ही

जीने को कोई अर्थ दिया जा सकता है

इतना विराट / इतना सुन्दर / इतना असह्य

जो शायद केवल मृत्यु तले

सदिग्ध क्षणों के बीच जिया जा सकता है ।

यदि पीना ही हो जहर

उसे दो तरह से पिया जा सकता है

डरते डरते / मरने से पहले ही मरकर ।

या उसी चरम भय से कोई अन्धा बल पा

जीवन से भी ऊपर उठकर¹⁰

निःसन्देह जन्म जीवन, अस्तित्व और मृत्यु की चित्तांत मनुष्य की

आदिम चिन्ताओं में से रही है और भारतीय चिन्तनधारा की सार्मान्य विशेषता यही है कि उसने सदैव अपने आपको वास्तविक जीवन के साथ संयुक्त रखा है ।
उन्नीसवीं शताब्दी के महान रहस्यवादी दार्शनिक शोपेन हावर का यह मत दृष्टव्य है :-

" उपनिषदों के प्रत्येक वाक्य से गहन, मौलिक और उदात्त विचार उदित होते हैं और सभी कुछ उच्च, पवित्र एवं गंभीर भावना से व्याप्त है ।
समस्त विश्व में अन्य कोई अध्ययन इतना हितकर और उन्नयनकारी नहीं है
जितने उपनिषद् / वे उच्चतम प्रज्ञा की सृष्टि है ' । कभी न कभी वे मानव मात्र
के विश्वास बनेंगी ।"¹¹

अतः " आत्मजयी " की रचना ठीक " उपनिषद् " की भूमि पर नहीं हो सकती थी । केतना, शिल्प, अवधारणा आदि सभी स्तरों पर आत्मजयी को भिन्न होना ही था, अन्यथा प्रिष्टपेक्षण मात्र बनकर रह जाता । न उसमें संस्कृत भाषा की प्रवहमानता सम्भव थी, न महर्षियों की अन्तर्भेदी दृष्टि और न कालजयी चिन्तन की गरिमा ही । उपनिषदों में भावनाओं को स्फुरित एवं आत्मा को उदबुद्ध करने वाली अपूर्व भाषिक क्षमता है । उनके हिन्दी अंग्रेजी अनुवाद इसका सम्यक् परिचय नहीं दे सकते , क्योंकि वे इन गुणों से बहुधा शून्य

11. ब्लूम फील्ड : " रेलिजन आफ दि वेद " पृ० - 55

ही है । " आत्मजयी " जैसी सर्जनात्मक कृति अवश्य इस दिशा में कुछ प्रयत्नशील हो सकती थी, पर " उपनिषद् " के चिन्तन मनन अथवा विवरण को रूपांतरित करने के प्रयास ने " आत्मजयी " को प्रायः शुष्क और सपाट ही बनाया है । यह कृति उन्हीं स्तरों और स्थलों पर उभर उठ सकी है, जहाँ कवि ने मूल इतिवृत्त को झकझोर-तोड़कर, इसे दृढ़ता-पूर्वक पुराणेत्तर सन्दर्भ दिया है ।

चूँकि आत्मजयी प्रतीकात्मक रचना है, अतः इसमें प्रयुक्त पात्र- प्रतीकों पर ही कथा का मूल विन्दु टिका है । नचिकेता तथा वाजश्रवा के बीच का बदला हुआ संघर्ष, नवीन तथा प्राचीन पीढ़ी के मध्य बदला हुआ संघर्ष कहा जा सकता । "नचिकेता " प्रारम्भ में एक परम्पराद्रोही के रूप सामने आता है । वह उस नई पीढ़ी का प्रतीक है जिसमें शाश्वत प्रश्नों के प्रति बैचैनी है और वह उनको अनुचरित मान कर आगे बढ़ने को तत्पर नहीं है । अतः पुरानी पीढ़ी से असहमति के प्रयत्न में तथा पिता द्वारा अपने सिद्धान्तों पर अटल रहने के क्षण नये पुराने का झगड़ा छड़ा हो गया है । नचिकेता विद्रोही प्रतीत होता है क्योंकि उसके प्रश्न पिता की मान्यताओं का उल्लंघन करते हैं तथा वह नई दृष्टि और नये जीवन बोध का पक्षधर बनने के कारण रीति की अपेक्षा तर्क से काम लेता है -

"मेरे पिता / तुम और तुम्हारी दुनियाँ

एक दूसरे की थकी हुई प्रतिक्रिया में युगों में रुद,

बगसी - सी लगती है । सीमित कुछ लोगों तक
 तरसायी सी लगती जीवन की अतुल राशि ।
 कार्यक्रम, आय-व्यय , रीति - नीति -
 सिद्ध नहीं विकृत स्वभावों से निष्कास्ति
 जीने से पहले ही बीती सी लगती है। " ¹²

प्रश्नों को धुंधले अस्पष्ट उत्तर से उसे, उब होती है । नया जीवन
 बोध को समझने के लिए समस्याओं के सार्वकालिक, सांस्कृतिक समाधान निकालने
 होंगे, जो हमारे वर्तमान से सम्बद्ध हों । नचिकेता रुद न बनकर तर्क और विवेक
 से बात को समझना चाहता है । जहाँ तर्क से , विवेक से सत्य की तलाश होगी,
 वहाँ असहमति होना स्वाभाविक ही है । पुरानी अन्ध विश्वासी पीढ़ी इस पर
 क्रुद्ध होगी और असहमति प्रकट करने वाले को विद्रोही भी कहेगी । ठहरे हुए जल
 में दरार डालना कठिन है । तभी ठहरे हुए जीवन मूल्यों के प्रतीक वाजश्रवा से
 नचिकेता कहता है -

"रहस्यमय कानाफूसियाँ/ पेचीदी मंत्रजाप या गुप्त मंत्रणाएँ"

यद दान - या अज्ञात वधियों से कोई अशुभ समझौता

पिता/ ये सब कैसे संकेत हैं जो आश्वस्त नहीं करते
 ये कैसी स्तुतियाँ हैं, जिन्से पाखण्ड की गंध आती है ?
 गलत जीने से / सही बातें गलत हो जाती है ।
 सचाइयाँ झूठ लगती / अच्छाइयाँ गुनाह/ धर्म पाप हो जाता
 ईश्वर आततायी, / प्यार रोग बन जाता- लोभ भयावह"¹³

इसलिए नचिकेता जीवन को सही सच्चे सन्दर्भों में समझ कर ठीक जीवन जीना चाहता है । जीवन में बाह्य छल से भरा पाखण्ड व्यवस्था को नष्ट कर देता है । धर्म की आड़ में किया जाने वाला पापपूर्ण कृत्य मानव को विधर्मी बनाता है । नचिकेता विचारशील होने के कारण वह रूढ़ि के कुब्यूह का भेदन तर्क, विवेक और ज्ञान के स्तर पर करना चाहता है । यही कारण है कि आज की नयी पीढ़ी जो भविष्य बोध से वलीयत है, अतीत को ढोना नहीं चाहती, को प्रतीक्षित करता है । उसकी इस चेतना का परिचायक उसका यह कथन है -

"और तूम हमारी ओर - हम जो अभी आने वाले हैं -

सदैह से देखते हो अपना संचय

छोड़ जाने से पहले, क्योंकि हम उसे

तुम्हारे अनुकरण से वृहत्तर कोई विशिष्टता देना चाहते हैं ।"¹⁴

13. आत्मजयी , पृ० - 6-7

14. आत्मजयी , पृ० - 5

नचिकेता जीवन का पूरा " स्थिति बोध " सजगता और सत्कर्त्ता से चाहता है । उसके चरित्र में " अकेलापन " है । वह स्वयं को अकेला समझता है और यह कटु सत्य भी जानता है कि मृत्यु में आदमी का भागीदार कोई नहीं है । यह एकान्त विवशता कितनी व्यथा पूर्ण है । यह नश्वरता ही मानव की न्यति है । भौतिकवादी दृष्टिकोण और आत्मिक दृष्टिकोण की बात भूमिका में भी स्पष्ट की है - " नचिकेता और वाजश्रवा की असहमति तथा वाजश्रवा का क्रोध में नचिकेता को मृत्यु को दे देना न केवल नई और पुरानी पीढ़ी के संघर्ष का प्रतीक है बल्कि उस वस्तुपरक वैदिक तथा आत्मपरक उपनिषत्कालीन दृष्टिकोणों का भी प्रतीक है जिनका एक रूप हम आज के जीवन में भी पाते हैं । एक ओर दिन-दूनी रात-चौगुनी बढ़ती हुई हमारी भौतिक उन्नति, दूसरी ओर आत्मिक स्तर पर वह घोर असंयम जो इस भौतिक प्रगति को अपने ही लिए अभिशाप बनाए दे रहा है । वैदिक कालीन मनुष्य भी आज की तरह, यद्यपि आज से कहीं अधिक सीमित परिवेश में प्राकृतिक शक्तियों को यज्ञादि द्वारा अपने अनुकूल रखना चाहता था । उसका दृष्टिकोण मूलतः वस्तुवादो था जिसकी प्रतिक्रिया में ही उपनिषत्कालीन अध्यात्म का विकास हुआ । परोक्ष रूप से मेरे मन में यह साम्य भी था कि वाजश्रवा वैदिक कालीन वस्तुवादो दृष्टिकोण का प्रतीक है और नचिकेता उपनिषत्कालीन आत्मा पक्ष का प्रतीक ।

15

15. कुंवर नारायण, आत्मजयी, भूमिका से उद्धृत ।

भौतिक ठहराव से सन्तुष्ट वाजश्रवा से नचिकेता को गहरी कुढ़न होती है । उसका समस्त विद्रोह उस वस्तुवादी दृष्टिकोण से है जो मृत्यु के आगे उसे सांत्वना नहीं दे पाता है । उपनिषद् वेदों से भिन्न दृष्टिकोण अपनाते हैं । जीवन का सच्चा सुख स्वर्ग की अपेक्षा मोक्ष मानते थे । अतएव भारतीय दर्शन में एक महान तार्किक अनुभूत्यात्मक आधार को तर्क के साथ गृहीत किया गया है । जिसमें मृत्यो-परान्त भी जीवन को सम्झने का प्रयास है । नचिकेता के " विषाद " में अस्तित्ववादी चिन्तन का रस पाकर ही काव्य आगे बढ़ा है । वह अमर जीवन मृत्यों की तलाश में निकल पड़ता है । उसके पास तर्क ही तर्क है - विश्वास ढ़ह गया है और रह गयी है केवल अपने अस्तित्व को बनाए रखने की चिन्ता । वास्तव में अपने लिए अर्थ खोजने की चिन्ता अस्तित्व वादी है । पहले अपने अस्तित्व की अनुभूति और तदनन्तर अर्थ पाने का आत्मसंघर्ष - यही व्यवहारिक दर्शन है । भारतीय सन्दर्भ में आत्मबोध परमात्म बोध बन जाता है और अस्तित्व वादी होने से वह आत्मबोध ही रह जाता है । नचिकेता के सामने अस्तित्व की सार्थकता का प्रश्न स्पष्ट उपस्थिति है :-

"अस्तित्व एक घातक तर्क भी हो सकता है

एक पाशविक भावना भी - इस तरह

कि युद्ध और कलह जरूरी लो,

यदि यथार्थ है मृत्यु भी
तो मृत्यु ही यथार्थ हो जा सकती है
इस तरह कि वह जीवन पर छा जावे
और हम उसे रोज के व्यवहार में बोले, दिखाएँ फैलाएँ
एक स्तर पर
विद्वेष, क्रूरता, हिंसा, बेइमानी
सब कुछ इतना सम्भव है कि स्वाभाविक लगे ।”¹⁶

यह अस्तित्ववादी दृष्टि है जिसकी प्रारम्भिक स्थिति मनुष्य की निस्सहायता में निहित है । मानव जीवन का विषम क्षण मृत्यु है । नचिकेता आरम्भ में परम्परा युक्त 'जीवन मृत्यु' का विरोध जितना निर्भय होकर करता है, उतना निःशंक वह वाजश्रवा का क्रोध व्यक्त हो जाने के बाद नहीं रह पाता । वाजश्रवा के उस क्रोध भरे कथन में निहित यह जीवन क्रम और आयोजन को मृत्युमूलक मानता है - यह कहकर कि - "मेरी आस्था को बल दो - कहते ही / तुम्हारा हाथ ऊपर उठता है - एक वधऔर ।"¹⁷ तो इसका उत्तर वाजश्रवा के पास बिल्कुल स्पष्ट है :- मैं तुम्हें भी मृत्यु को देता हूँ । इस नाटकीय बिन्दु पर पहुँच कर हम तेजस्वी नचिकेता को सहसा हतप्रभ हुआ पाते हैं । "उपनिषद्" में तो यह प्रसंग नितान्त भिन्न पौराणिक

16. आत्मजयी, पृ०-7

17. आत्मजयी, पृ०-8

या मिथकीय सन्दर्भ में आगे बढ़ता है, किन्तु "आत्मजयी" में यह नाटकीय संकटारम्भ अपने मूलसंस्कृत वाक्य को सुरक्षित रखते हुए भी, तुरन्त कथा की आगामी स्थितियों का उद्घाटन नहीं करता, अपितु एक विस्तृत अन्तर्द्वन्द्व को हमारे सम्मुख खोलता है। कवि ने इस कथन को वास्तविकता की परिधि से हटाकर, कुछ इस रूप में रखा है, मानों वाजश्रवा ने यह वाक्य सचमुच कहा हो न हो, मानों यह स्वयं नचिकेता के ही अति संवेदनशील चित्त की एक प्रतिध्वनि हो। मूल कथा को यह मोड़ दे देना सम्भवतः उसकी घटनात्मकता या बहिर्नीटिकीयता को गोण बनाकर, उसमें चिन्तन या दार्शनिकता के तत्वों का समावेश करने के लिए कवि को अनिवार्य प्रतीत हुआ होगा। इसीलिए "वाजश्रवा" छण्ड में ये पंक्तियाँ आती हैं -

"आहर नहीं है संघर्ष यह।

इन्द्र, प्रतिइन्द्र

घात, प्रतिघात

कहों अन्दर है।"¹⁸

नचिकेता स्वयं को इस भाव से मुक्त नहीं कर पाता कि वह एक "अशुभ"

उपस्थिति " है । उसका यह कथन उसके आगामी कृत्य का "पूर्वाभास" जैसा है । यह उसके मन में जटिल होती जा रही । इस ग्रन्थ का पूर्व परिचय देता है कि पिता की आत्मघाती नीतियों का सम्पूर्ण निषेध करने के लिए नचिकेता के सम्मुख अन्ततः एक ही मार्ग प्रेष बचता है और वह है " आत्महत्या करना । आगामी ८ छण्ड " नचिकेता " का विषाद " में नचिकेता का अन्तर्मिथन बढ़ता ही जाता है । छण्ड का आरम्भ एक जिज्ञास्वप्न से होता है, जिसमें नचिकेता स्वयं को समुद्र में फेके गये एक शिशु की भाँति पाता है । वह शिशु प्रलय के झरोके में तैरते - तैरते युक्त बन जाता है और डूबने से बचने के लिए मन्दिर में स्थापित एक देवमूर्ति का सहारा लेता है । अन्त में वह मूर्ति के कंधों पर पाँव रखकर खड़ा हो जाता है मानों " अपने विश्वासों के कंधों पर खड़ा हुआ । जीवन का एक हताश बिन्दु हो । ¹⁹

नचिकेता का यह स्वप्न एक तरह का " नाइट - मेयर " अर्थात् दुःस्वप्न है, जिसके बीच में ही उसकी नींद टूट जाती है और वह पुनः अपने वर्तमान एवं अस्तित्व के प्रति चिन्तनरत होता है । " प्रलोभन " छण्ड में काव्य - नायक के सम्मुख अपने अन्तर्द्वन्द्व से मुक्ति पाने का एक विकल्प प्रस्तुत होता है, और वह है - प्रीति- जो मानों उसकी कामना पूर्ति का एक अन्य पथ उसके लिए खोलती है।

वह उसकी ओर बड़ी तीव्र गति से बढ़ता है । प्रेम भी उसे एक स्तर पर उसी पाशविकता, ऐतिहासिकता, एवं वस्तुवाद का प्रतिरूप जान पड़ता है, जिसके विरोध का उसने संकल्प किया था । निश्चय ही मानव प्रीति में शक्ति है, किन्तु वासना उसे संकुचित बनाती है और प्रेम को रिक्त करती सी प्रतीत होती है । अपनी तत्कालीन मानसिक स्थिति में नचिकेता को प्रीति का यह पक्ष और भी प्रताड़ित करता है इसलिए वह शरीर सुख को भी राज सुख का ही एक अन्य रूप मानकर, जीवन से अपने आपको जोड़ने वाले इस अन्तिम विकल्प को भी त्याग देना चाहता है । यह भाव यशोधरा के प्रति सत्यान्वेषी, गौतम बुद्ध की प्रतिक्रिया जैसा भाव है । फलतः नचिकेता चाहता है -

“ इन वेदनाओं की तहों तक

मृक्षको उतरने दो

नहीं - ये विश्वास अह्वीकार

केवल सरलताएं १ अभी

तो अग्राह्य ।

कोमल आशवासन - कठिनतम सदैव ।” ²⁰

इस प्रकार राजपाट, पिता के संरक्षण और प्रिया के आशवासन जैसे सभी जीवनाधारों से वंचित हो जाने पर, नचिकेता अपने अस्तित्व की समस्या का प्रत्यक्ष साक्षात्कार करने को विवश होता है। इसी विन्दु पर हम उसे "मैं क्या हूँ।" शीर्षक छण्ड में पाते हैं। ऐसा नहीं जान पड़ता कि वह बिल्कुल अकेला है, क्योंकि " अनुभव करता हूँ इन सबके पीछे / कहीं कोई बृहत्तर योजना / जिसमें / मानों किसी अज्ञात हितैषी का हाथ है।" ²¹ यह " अज्ञात हितैषी" ही संभवतः " पूर्वाभास" छण्ड में उल्लिखित " अस्पष्ट ईश्वर " है। इस छण्ड में, आगे चलकर, वह अज्ञात हितैषी भी मानों नचिकेता का साथ छोड़ देता है, क्योंकि हितैषी जिस जीवन के लिए हितकर हो सकता था, वह जीवन भी अब नचिकेता का अपना नहीं रहा। " आत्म हत्या का प्रयोग " छण्ड में नचिकेता का मानसिक विक्षोभ चरम सीमा पर पहुँच जाता है। उसके सम्मुख आत्म हत्या के अतिरिक्त कोई विकल्प नहीं बचता। इसके पश्चात उसे कोई भय नहीं व्यापता - अन्तिम अंश में कवि सूचित करता है -

"सहसा नचिकेता को

समय का आभास जाता रहा

अन्तिम क्षणों में, बस,

जल का हल्का, सा कोलाहल

कानों में आता रहा ।”²²

इसके अनन्तर, “ वाजश्रवा ” नामक छोटे से छण्ड में नचिकेता की मृत्यु की आंकाक्षा से पीड़ित वाजश्रवा की व्यथा की संक्षिप्त चित्रण है । उसकी इस ग्लानि का भी किञ्चित् आभास मिलता है । कि वह स्वयं अपने पुत्र की मृत्यु का कारण बना है । उसे प्रतीत होता है ।-

“ जैसे मर्मान्तक एक चीख दीवारों तक में गड़ जाय ।

जैसे सदेव के लिए स्याह परदा दर्पण पर पड़ जाय ।”²³

परन्तु वाजश्रवा वस्तुवादी है और सम्भवतः इसीलिए कर्मठ और व्यवहारिक भी, अतः “ सदेव के लिए स्याह परदा ” पड़ जाने की अपनी आशंका के बावजूद वह नचिकेता के उपचार में प्रवृत्त हो जाता है । तथापि कवि ने वाजश्रवा के इस प्रयत्न शील पक्षपर यहाँ इस छण्ड में कोई प्रकाश डालना उचित नहीं समझा है । “यम” छण्ड विशेष रूप से मार्मिक है । क्योंकि स्थूल - सूक्ष्म के बीच तरल भाव से आलौकिक कथा सूत्र को कवि ने इस छण्ड में असदिग्धरूप से सूक्ष्म के साथ जोड़ दिया । यम को नचिकेता “ छिड़ित छाया ”, “ लुंज-पुंज आकृति ” “ साकार एक

22. आत्मजयी , पृ० - 45

23. आत्मजयी , पृ० - 46

बीतापन" आदि कितने ही भयावह रूपों में अपने सम्मुख पाता है । परन्तु एक आभास मिलता है कि आत्महत्या का प्रयास वास्तविकता न होकर नचिकेता की मनो-यात्रा का ही एक अंधकार पूर्ण पड़ाव था -

" ऐसा तो नहीं कहों यह सब

मेरे ही मन में छिपा चोर

मेरा भय हो ?

कोई विषाक्त मानसिक रोग

अपना विकार जिसको मैं ही उगला हो ।²⁴

इसी प्रकार उसके मन में यह प्रश्न भी उठता है कि जिसे उसने पिता का यह प्रश्न भी उठता है कि कल्पना हो । मनोविज्ञान शास्त्री मानते हैं कि मनोरोगों के उपचार की प्रक्रिया उसी क्षण से आरम्भ हो जाती है जब रोगी अपनी मानसिक गून्थियों के मूल को देखता है । उसके बाद गाँठें धीरे - धीरे खुलने लगती हैं ।

"आत्मजयी " के इस अंश में मनो विद्वानों के चरमोत्कर्ष पर पहुँच चुके नचिकेता पर भी यही बात लागू होती है । अपने विषय में इस तथ्य से अवगत होते ही नचिकेता की यात्रा प्रारम्भ होती है । ऐन्द्रिक आभासों से जीवन कृतार्थ नहीं होता है ।

सांसारिक वस्तुओं के आकर्षण से आत्मा को बंधन मिलता है । दुनियादारी का यह घातक रूप उसे अप्रिय है । सांसारिक विडम्बनाओं से उसमें यथार्थ दृष्टि का उदय होता है -

“हम जीते आपा - धापी और दगावों में,

हम चाहें जितना पायें, कम ही लगता है

कुछ ऐसी रखी है तरकीब स्वभावों में ।

यह दुनियाँ यह भविष्य / तुमको सादर वापस ।

मिल सके अगर तो / एक दृष्टि चाहिए मुझे -

जीवन बच सके / अधिरा हो जाने से, - बस ।” ²⁵

नचिकेता जीवन के ज्ञान का वरण करता हुआ मौन में डूब जाता है ।

जीवन उसे दिव्य शक्ति, अनवरत खोज अनथक प्रयास, मुक्तिबोध प्रतीत होता है। “मुक्तिबोध” वस्तुतः एक निरन्तर गतिशील, आकर्तन- विकर्तन युक्त प्रक्रिया है । जिस प्रकार मृत्यु का उसी प्रकार मुक्ति का भी बोध व्यक्ति को बार बार करना पड़ता है । इसीलिए आत्मजयी की अन्तिम पक्षियाँ अत्यन्त

सारगर्भित है :-

"क्योंकि इनके पूर्व - निश्चित परिणामों में

घटित होकर भी मरा नहीं

बार बार अक्षुण्ण लोट आया हूँ ।

क्योंकि इन समाधानों के बीच

चौक - चौक कर पूछता रहा हूँ

जीवन क्या है ?

मृत्यु क्यों ?

मुक्ति कैसे ?

ईश्वर कहाँ ? " ²⁶

इस प्रकार नचिकेता सूक्ष्मतम " मानवीय तत्त्वों की धोज में लीन मानव
चेतना के संस्कार का प्रतीक " सिद्ध होता है । "जर्जरित सभ्यता के इस युग में"
अनेक विरोधाभास, असंगतियाँ और विडम्बितियाँ हैं । युग जोवन से संपृक्त नचिकेता
इनका संवेदन गहराई से करता है । नचिकेता समस्यायुक्तता के भाव-बोध के
गहनतम स्तरों को ही उजागर नहीं देता है । वरन् उसमें इस युग की जटिल-विराट

समस्याओं के प्रति भी साहसिक जागरूकता है। चुक गये जीवन मूल्यों का भी उसे अहसास है तथा मानवीय वस्तुतः सारे जीवन का मौलिक भाव-बोध प्रस्तुत करता है। इसी स्थिति में प्राचीन मूल्यों का विपर्यय भी दिखायी देता है। नचिकेता जीवन से विरोध नहीं करता है, अपितु उसका विरोध उस वस्तुवादी दृष्टि कोण से है जो मृत्यु के समक्ष कोई सन्तोषजनक हल नहीं दे पाता है। इस प्रकार नचिकेता जीवन के प्रति असम्मान व्यक्त नहीं करता है। बल्कि उसकी सार्थकता के बिन्दुओं की ओर कदम बढ़ाना चाहता है। यदि ऐसा न होता तो वह बाद में जीवन कैसे स्वीकार कर पाता? वह एक अस्तित्ववादी पात्र है जो अनेक त्रासद सन्दर्भों व क्षणगतियों में भी जीवित रहता है। मृत्यु का साक्षात्कार कर जीवन की ओर लौटना इस बात का प्रमाण है कि वह अस्तित्ववादी चेतना का वाहक है। यद्यपि भारतीय दर्शन और अस्तित्ववाद को मिलने का प्रयास या समानान्तर चलाने का उपक्रम कुंवर नारायण ने किया है, किन्तु यह संभव नहीं हो सका है क्योंकि दोनों में अंतर है। भारतीय दर्शन में मृत्यु को शान्ति प्रदायिनी मानकर जीवन की समाप्ति समझा गया है जबकि अस्तित्ववादी दर्शन में मृत्यु जीवन प्रदायिनी है - विवेकशील मानव के अस्तित्व को प्रमाणित करने वाली स्थिति है। मृत्यु-बोध ही मानव को जीवित रहने

की प्रेरणा दे सकता है - "आत्मजयी" का नचिकेता इसी प्रकार का पात्र है। वह मृत्यु को निराशा का प्रतीक नहीं मानता, अपितु जीवन को नया अर्थ देने वाली जीवन्त चेतना मानता है। "आत्मजयी" में जिस सार्थक जीने की बात कही गयी है वह भी अस्तित्ववादी चेतना का ही परिणाम है। सार्थक जीवन का तात्पर्य ही यह है कि मृत्यु के प्रति स्तर्क रहकर जीवन में प्रवेश करना और हर परिस्थिति में अपने व्यक्ति-स्वातंत्र्य और अस्तित्व को प्रमाणित करना।

सैद्धांतिक स्तरों पर कृति मानवीय मूल्यों को वृहत्तर आयामों में प्रतिष्ठित करती है। नयी कविता की लगभग सभी प्रवृत्तियों को किसी न किसी रूप में आत्मसात करने के कारण ही यह चर्चित कृति है। "यह एक चिन्तन प्रधान काव्य है इसलिए इसमें परिस्थितियों, प्रसंगों और व्यापारों की ऊष्मा गति और संदन के स्थान पर एक ठंडी चिंतनशीलता है। इसके बिम्ब मूलतः बौद्धिक हैं वे जीवन से सीधे उठाए गये प्रतीत नहीं होते, जहाँ वे जीवन से गये हैं वहाँ वे भी व्यापार या प्रसंग से विच्छिन्न होने के कारण और नचिकेता के एक विशेष प्रकार की वैचारिक अकुलाहट मात्र से जुड़े होने के कारण हमारे भीतर कोई जीवन नहीं उभारते, जीवन का बोध उभारते हैं। इसलिए अपने आपमें अर्थात् अलग - अलग बिन्दुओं पर ये बिम्ब जीवन के बहुत ताजे और गहरे अनुभवों से स्पष्ट दिखाई पड़ते हैं किन्तु नचिकेता की मानसिक चिन्तना के सन्दर्भ

से जुड़कर आपस में उलझ जाते हैं और स्थिर हो जाते हैं, इसलिए "आत्मजयी" जीवन के बीच लगाता हुआ भी दूर है ।" ²⁷ आधुनिक जीवन के नये सन्दर्भों को बौद्धिक जागरूकता में प्रस्तुत करना ही कवि को इष्ट रहा है । यह बौद्धिक जागरूकता आज के जीवन गुंथी कैलानिकता का अंग रही है । नचिकेता का चिंतन इसी विवेक जन्य कैलानिकता का परिणाम है जो कृति में बौद्धिक बिम्बों के ही द्वारा ही व्यक्त किया गया है । कवि का बौद्धिक आधार कृति के कार्य व्यापारों में सम्पृक्त होकर ही उभरा है जिसे उसकी संगति भी सिद्ध होती है। बौद्धिक आधार की स्थिति पर नयी सर्जना है जो कहते हैं कि बुद्धि के बढ़ते वैभव के साथ मानव - ह्रास हुआ है । मैं ऐसा नहीं मानता - नहीं मान सकता - मेरी प्रतीक्षा ही इस परिणाम को असम्भव बना देती है, क्योंकि मेरे निकट नीति ज्ञान विवेक स्वयं बुद्धि का वैभव है । मैं यही कहूँगा कि साहित्य की यह नयी प्रवृत्ति नैतिक शिथिलता या नैतिक ह्रास की नहीं नैतिक बोध की परिपक्वता की सूचक है ।" ²⁸ इस दृष्टिकोण से देखने से आत्मजयी का बौद्धिक आधार स्पष्ट हो जाता है और उसका नैतिक बोध भी अपनी विशिष्ट सार्थकता दिखाई

27. डा० राम दरश मिश्र - आधुनिक हिन्दी कविता : सर्जनात्मक सन्दर्भ

पृ० - 100

28. " अज्ञेय " आलोचना - अंक - 9, पृ० - 131

देता है ।

परन्तु मूल प्रश्न यह उठता है कि आत्मजयी की मूल सैदना क्या है? तथा आत्मजयी क्या वस्तुतः आत्मजयी है इस विवेचन के बाद यह स्पष्ट हो जाता है कि " आत्मजयी " विंसंगतियों के बीच संगति व अनास्था के बीच आस्था की पूर्णप्राप्ति की कहानी नचिकेता के माध्यम से घटित और पल्लवित होती है । कृति का मूल प्रतिपाद यह है कि जीवन में सुखोपलब्धि ही सत्य नहीं- सार्थकोपलब्धि सत्य है । वैयक्तिक सुख सुविधाओं के लिए जीना जीवन-अचरम लक्ष्य नहीं हो सकता है और विचार-शील मानव के लिए तो कदापि नहीं । पूर्णानुभव के निमित्त किसी वृहत् मूल्य का अन्वेषण आवश्यक है जो पार्थिव ऐश्वर्यों की भूमिका को पार करता हुआ अपना अस्तित्व प्रमाणित करे व्यक्ति स्वातन्त्र्य को निरूपित करे । ऐसा प्रतीत होता है कि " सार्थक " शब्द का प्रयोग कवि ने जान-कर किया है । वस्तुतः "सार्थक जीवा" शब्द का तात्पर्य आज के सन्दर्भ में व्यक्ति स्वातन्त्र्य और अस्तित्व के प्रति जागरूकता से है । वर्तमान में मनुष्य जीवन की सार्थकता ही इस बात में समझना है कि वह भीड़ में भी पहचान लिया जाय, स्वातन्त्र्य उसकी प्रमुख चेतना हो और दूसरे लोग उसके अस्तित्व को स्वीकारें । तभी उसका जीवन सार्थक है । यही नचिकेता के माध्यम

कवि ने कहने का प्रयत्न किया है । कवि ने नक्केता की अचेतावस्था में ही यम से उसका साक्षात्कार कराया है अर्थात् वह अचेतावस्था में स्वप्न देखता है । यदि हम यह माने कि अचेतावस्था का मनोविज्ञान वही होता है जो "आत्मजयी" में दिखाया गया है तो क्या अचेतावस्था में व्यक्ति चिन्तन की इतनी गहरी और श्रृंखलित बातें सोच सकता है । यदि इसे मात्र स्वप्न माना जाये तब भी समस्या यथावत् बनी रहती है । स्वप्न तो अचेतन मन के असम्बद्ध प्रतीक होते हैं । स्वप्न के माध्यम से एक सुश्रृंखलित विचार प्रवाहनही चल सकता । उसमें आत्मा और ज्ञात बोध की बात भी नहीं हो सकती । स्वप्नांत के बाद वाले अंश तो ऐसे लगते हैं जैसे नक्केता को स्वप्न में कोई एक संश्लिष्ट जीवन- बोध न प्राप्त होकर अलग अलग सृष्टि बोध, सौन्दर्य बोध, मुक्ति बोध प्राप्त हुआ हो ।

नक्केता " आत्मजयी " इस अर्थ में है कि वह मृत्यु का सही अनुभव करके जीवन को जीत लेता है तथा अपने अस्तित्व को प्रमाणित कर देता है । साथ ही निराशा विसंगतियों और क्लेशों को विजित करके व्यक्ति-स्वातन्त्र्य को प्रदर्शित करता है। इस प्रकार व्यक्तित्व के प्रति जागरूकता और अस्तित्व की सार्थकता की अनुभूति ही उसे सार्थक लाभ की ओर ले जाती है । मृत्यु चिन्तन जो नई पीढ़ी की विशेषता है , नक्केता के माध्यम से व्यक्त हुआ है । "मृत्यु"

जो निराशा की प्रेरिका है, इस काव्य में स्वस्थ मूल्यों की ओर बढ़ने का प्रस्थान बिन्दु है । "आत्मजयी " नाम में भी इस स्वस्थ दृष्टि का उन्मेष है । कृंवर नारायण का प्रतिपाद्य यह है कि निराशा, विसंगति, छुटन और थका देने वाली स्थितियों में भी आज का मनुष्य हताश नहीं है तभी तो उसमें एक अच्छी तलाश के साथ जीने की भावना मौजूद है । यह आधुनिक सैदना है जिसे परम्परा से जोड़ने का प्रयत्न किया गया है । ठीक उसी प्रकार जैसे उपनिषद् और अस्तित्ववाद को मिलाने का साहस कवि ने किया है । छायावादोत्तर सर्जना में यह कृति जटिल तथा दुरूह होते हुए भी चिन्तन की बड़ी उपलब्धि है । यह शरीर पर आत्मा की, नश्वर पर अविनश्वर की, मृत्यु पर जीवन की विजय का उद्घोष है । इसमें अनास्था, कुंठा, हताश भावना और आत्म-हत्या सम्बन्धी मूल्यों को झूठा और खोखला सिद्ध कर दिया गया है । सार्त्र और कामू के दर्शन की तुलना में इसमें भारतीय अध्यात्मवाद की श्रेष्ठता स्वीकार की गयी ।

उर्वशी

रामधारी सिंह "दिनकर"

दिनकर आधुनिक युग के सिद्ध काव्य शिल्पी हैं। उन्होंने शास्त्रीय एवं प्रचलित मानों को आधार बनाकर तथा ऐतिहासिकता एवं पौराणिकता का पट्ट देकर अनेक काव्यों का पुष्पन किया है। उनको काव्य धारा नगराज हिमालय से प्रवाहित होने वाली पृथ्वी भागीरथी की भाँति भारतीय संस्कृति के कूलों को सिक्त करती हुई जीवन के महासागर में विलीन हो गयी है। कवि ने पुराकालीन ऐतिहासिक गौरव गरिमा से लेकर अद्यतन भारत के इतिहास की स्निग्ध चाँदनी में विहार किया है। उनके विचारों में उत्तेजना है, वाणी में ऊर्ध्वग पौरुष एवं ओज है। तो नव्य के प्रति सुष्ठु चाह भी है। वे युग चिन्तक थे। इतिहास से दिव्यतर समाधान एकत्र करके सम्प्रति युग की समस्याओं का निराकरण करने में दिनकर प्रवीण थे।

हिन्दी महाकाव्य - सृजन परम्परा के अन्तर्गत "उर्वशी" का प्रकाशन एक अभूतपूर्व घटना है। "उर्वशी" दिनकर की एक बहुचर्चित नाट्य काव्योपलब्धि है। इस सर्वोत्तम कृति को राष्ट्र के सर्वोच्च पुरस्कार ज्ञानपीठ से सम्मानित होने का गौरव प्राप्त हुआ। यह एक ऐसी अदभुत कृति है जिसने राष्ट्रभाषा हिन्दी

को गौरव प्राप्त हुआ । यह एक ऐसी अदभुत कृति है जिसने राष्ट्रभाषा हिन्दी को गौरव प्रदान कर समालोचकों, मनोविश्लेषकों और दार्शनिकों से भूरि-भूरि प्रशंसा प्राप्त की है वहीं इसके विरुद्ध तीव्र प्रतिक्रिया भी हुई है । सन् 1961 में प्रकाशित यह ग्रन्थ कवि की काव्य विकास क्रम से उदभूत किसी एक प्रवृत्ति की देन नहीं है, अपितु समन्वित रूप से उनकी सम्पूर्ण काव्य प्रवृत्तियों का श्रेष्ठ समन्वय है । जहाँ आलोचकों ने इसकी मणना "दशाब्द " ४ 1961-71४ की सर्वाधिक महत्वपूर्ण काव्य कृतियों " में की है वहीं कुछ आलोचकों को इसमें कुल मिलाकर " अनावश्यक और अर्न्तगत की मात्रा अधिक दिखाई देती है । विद्वानों ने इसके बारे में बहुत तक कहा न भूलो न भविष्यति । "उर्वशी " में शृंगार की सघनता है इसी कारण इसे दार्शनिक रचना भी कहा गया है । कवि के समक्ष काम और प्रेम की समस्या थी और दर्शन एवं मनोविज्ञान के द्वारा इस समस्या का उद्घाटन " उर्वशी " के कवि का उद्देश्य रहा है ।

" उर्वशी " का प्रकाशन कामायनी के पश्चात् की सबसे महत्वपूर्ण घटना है । " उर्वशी " महाकाव्य ने आधुनिक हिन्दी काव्य की "अध्यात्म - प्रबन्धप्रयी " में विशिष्ट स्थान बनाया है वह निर्विवाद है ।

भाव-भूमि काम ही है तथा स्त्री एवं पुरुष उसके दो प्रमुख ध्रुव हैं। यह ज्ञात होना आवश्यक है कि उर्कशी-कार को काम का कौन सा रूप स्वीकार्य है तथा वह काम के दो विपरीत ध्रुवों ॥ स्त्री/पुरुष ॥ को किस प्रकार और किस स्वरूप में एक रूप एक भाव में ध्यान मग्न कर उत्ताप लहरों में बांधने में समर्थ हुए हैं १ यही उर्कशी की की विषय वस्तु है। उर्कशी की सबसे महत्वपूर्ण उपलब्धि यह है कि उसकी रचना का इतिवृत्तात्मक आधार वैदिक पुराणानुसार होते हुए भी उसमें वर्तमान युगीन जीवन की चेतना का महाघोष है। दिनकर जी वर्तमान के कैलाश हैं। प्रेरणा उन्हें वर्तमान से मिलती है परन्तु इतिहास और परम्परा का मोह के कारण वे अतीत का अंचल छोड़ने में असमर्थ रहते हैं।

दिनकर जी का कथन है, " महाकाव्य तभी लिखा जाता है जब युग की अनेक धाराएं वेग से बहती हुई किसी महा-समुद्र में मिलना चाहती हैं। जब ऐसी अनेक धाराएं वेगवती प्रवाह में होती हैं तभी महाकाव्य की रचना का समय आता है और जो कवि उनके महामिलन के लिए सागर का निर्माण कर सकता है, वही महाकाव्य लिखने का अधिकारी होता है। महाकाव्य की रचना मनुष्य को विकल करने वाली अनेक भाव धाराओं के बहते-सामंजस्य लाने का प्रयास है महाकाव्य की रचना समय के परस्पर विरोधी प्रश्नों के समाधान की चेष्टा है जब परम्परा

से आने वाले महान पुरुषों और भावों की अनुभूति में परिवर्तन होता है तब मनुष्य का संस्कार भी परिवर्तित होने लगता है तथा इस परिवर्तित संस्कार को चित्रित करने के लिए महाकाव्य लिखे जाते हैं।¹ इस महाकाव्य में कवि ने उर्वशी तथा पुरुरवा के प्राचीन आख्यान को एक नये अर्थ से जोड़ना चाहा है। पुरुरवा और उर्वशी अलग - अलग तरह की प्यास लेकर एक दूसरे के करीब आए हैं। पुरुरवा धरती-पुत्र है और उर्वशी देवलोक से उतरी हुई नारी है वह सहज निश्चित भाव से धरती का सुख भोगना चाहती है। पुरुरवा के भीतर देवत्व की तृष्णा है इसलिए मर्त्यलोक के नाना सुखों में वह व्याकुल और विषण्ण है।

श्रुत पुरुरवा और उर्वशी का प्रेमाख्यानक अत्यन्त प्राचीन है। इसकी कथा ऋग्वेद, ब्राह्मण ग्रन्थों और पुराणों में उल्लिखित है। ऋग्वेद में पुरुरवा ऋषि एवं उर्वशी देवता है। इनकी कथा सर्वप्रथम मत्स्य पुराण में व्यवस्थित रीति से वर्णित हुई है। इसके अनुसार पुरुरवा इन्द्र के मित्र थे। एक बार क्षीर दैत्य से उन्होंने उर्वशी की रक्षा की जिससे वह उन पर मुग्ध हो गयी। पद्म पुराण के अनुसार उर्वशी की उत्पत्ति कामदेव के ऊरु से मानी

है । जिसे गन्ध-मादन पर्वत पर विष्णु की तपस्या भ्रू करने के लिए कामदेव ने निकाला था । इसी प्रकार दूसरी धारणा यह रही कि उर्वशी नारायण के ऊरु से निकली है । "उर्वशी " नाम की यही अन्वर्थता है - " उरुन् महतोऽपि अश्नुते दद्याप्नोति वशी करोति, इति उर्वशी ।" व्याडि का भी यह मत है - "उर्वशी तु हरेः सव्यमूरु भित्वा विनिर्गता" अर्थात् नारायण के ऊरु का भेदन करके निकलने से वह अप्सरा उर्वशी कहलाई । इस तरह समुद्र मंथन और " भागवत " वर्णित नर नारायण के तपश्चरण की कथा से भी उर्वशी का सम्बन्ध जोड़ा जाता है । कवि कालीदास ने पुरुरवा उर्वशी के वैदिक - पौराणिक प्रेमाख्यानक में अपनी मौलिक नाट्यमति के माध्यम से आमूल परिवर्तन किया तथा कथानक का ऐसा उपब्रूहण किया कि सम्पूर्ण प्रेम कथा उनकी मौलिक कथा सी लगती है । कालिदास ने पुरुरवा तथा उर्वशी की सनातन कथा को अपनी नाट्य एवं काव्य प्रतिभा के माध्यम से उदभूत रूप में प्रस्तुत किया है । दिनकर जी ने अपने काव्य में कथा का मूल रूप कवि कल गुरु कालीदास की " विक्रमोर्वशीयम् " से ग्रहण किया है । इसके अतिरिक्त उन्होंने महर्षि अरविन्द की उर्वशी" से भी प्रेरणा ली है । अरविन्द जी वर्तमान युग के श्रेष्ठ तत्त्व चिन्तक थे । उन्होंने उर्वशी को जीवन-ज्योति के रूप में स्वीकार किया है जिसके विलुप्त हो जाने से पुरुरवा विक्षिप्त हो जाते हैं । वह

हिमालय की उपत्यका में जाकर निःश्रेयस का अन्वेषण करता है ।

योगिराज अरविन्द की उर्वशी का पुरुरवा के साथ खिलास अलौकिक है । वे अंग संगा से पार शाश्वत अलौकिक रस ग्रहण करते हैं । उनकी उर्वशी रहस्य चिन्तन से परिपूर्ण है ।

इसी प्रकार रवीन्द्र नाथ ठाकुर की " उर्वशी " पर भी विचार कर लेना चाहिए । दिनकर की उर्वशी में जगत और जीवन का स्पन्दन अधिक है साथ ही अप्सराओं की स्वर्णियता भी । वह विश्वप्रिया का प्रतीक होने के साथ एक व्यक्ति की प्रिया भी है जो गर्भ धारण कर माँ बनती है । इस तरह वह सक्लेश और निर्विशेष , सांसारिक और स्वर्णिय - दोनों है । किन्तु ठाकुर की " उर्वशी " स्वर्णिया है , अप्सरा और विश्वप्रिया है । वह निर्विशेष एवं अमूर्त है । वह सबकी है इसलिए किसी की नहीं है ।² रवीन्द्र की उर्वशी क्लोणों से युक्त है । वह नन्दनवासिनी, सुन्दरी, रूपसी, अकुण्ठिता, अकुण्ठिता, कुन्दशुभ्रग्नकातिमयी, सुरेन्द्रविन्दता, अभिनदिता, अनन्तयोवना, पूर्णस्फुटिता , विलोल हिल्लोल, असंवृत्ता खन्धना, अपूर्व शोभना उर्वशी है । वह माता, कन्या, वधू आदि सभी सम्बन्धों से परे मात्र सौन्दर्य राशि है । विराट की निरपेक्ष सौन्दर्यभूति है -

“नह माता, नह कन्या, नह वशु, सुन्दरो रूपसो,

हे नन्दन वासो उर्वशी ।”

वह तो स्वयम्भू सौन्दर्य है अपने आप से उत्थित है

“वृन्तहीन पुष्पसम आपनाते आपनि विकशि

कवे तुमि फुटिले उर्वशी ।”

परन्तु दिनकर की उर्वशी कुछ विशेषणों की - निबिड़स्तनता, मृष्टि मध्यमा, मदिरलोचना और काम लुलिता - उर्वशी होकर भी मर्त्यलोक के राजा पुरुरवा की प्राणप्रिया है, देह की गठन छोकर पयस्विनी बनने वाली माँ है । उनकी उर्वशी जगदबोध और अध्यात्म बोध - दोनों ही दृष्टियों से पूर्ण है । दिनकर ने लिखा है - - “उर्वशी काव्य में एक स्थल पर रवीन्द्रनाथ की “पतिता ” कविता की छाया पड़ी है किन्तु जहाँ तक उर्वशी की मूल कल्पना का प्रश्न है वह रवीन्द्र की उर्वशी से उत्तमी भी प्रभावित नहीं है , जितना प्रभाव रवीन्द्र की उर्वशी पर रिस्पन का का आंका जा सकता है । रवीन्द्रनाथ ने उर्वशी पर कोई छण्ड काव्य नहीं लिखा उनकी उर्वशी स्पष्ट लिरिकल काव्य है और उसकी तुलना मेरी उर्वशी के केवल एक उदगार से की जा सकती है ।”³ दिनकर ने परम्परागत उर्वशी पुरुरवा की कथा को

देखा एवं परखा है । अपनी काव्य प्रतिभा तथा सूक्ष्म के माध्यम से दिनकर ने कथा में अनेक मौलिक उद्भावनाएँ की हैं । परम्परागत कथा को नव्य वातावरण के अनुकूल बनाने के लिए दिनकर ने उसमें अनेक नूतन प्रकरण जोड़े हैं । काव्य का प्रारम्भ सूत्र-धार और नट्टी के सजीव वार्तालाप द्वारा होता है । जब वे बसन्त श्री का मसूण -
-स्निग्ध को मुदी का आनन्द लूट रहे थे, तभी आकाश से अप्सराएँ आधुनिकाओं की प्रतीक बन गयी हैं । इनकी वार्ता के माध्यम से दिनकर ने अप्सरा लोक से धरित्री को श्रेष्ठ तथा उत्तम सिद्ध किया । इसी अंक में आधुनिका नारियों की आलोचना की गयी है । मातृत्व की महिमा का गुणानुवाद भी दिनकर की नूतन उपलब्धि है । यह प्रकरण कथारम्भ में महत्वपूर्ण योगदान देने के साथ - साथ प्राचीन भारतीय संस्कृति का स्मरण कराता है ।

गर्भ भार ढोने से नारी की यौवन दीप्ति झीकी हो जाती है । तन शिथिल हो जाता है, दान में यौवन गल जाता है । प्रेमी मनुष्य प्रथम घास में ही मानवी के यौवन को दीप्ति को निगल जाता है । पुण्य और समर्पण की, मातृत्व के बोझ ढोने की यह आलोचना कवि की कथा में मौलिक उद्भावना है -

“जहाँ प्रेम राक्षसी भूख से क्षण - क्षण अकूलाता है,

प्रथम घास में ही यौवन की ज्योति निगल जाता है ।

धर देता है भून रूप को दाहक आलिंगन से,
छवि को प्रभाहीन कर देता ताप- तप्त, चुम्बन से,
पतझर का उपमान बना देता वाटिका हरी को,
और वूमता रहता फिर सुन्दरता की ठठरी को ।
इसी देव की बाँहों में झुलसेंगी अब परियाँ भी,
यौवन को कर भस्म बनेंगी माता अप्सरियाँ भी ।”⁴

भारतीय संस्कृति में सर्वत्र मातृत्व की महत्ता प्रतिपादित की गयी है । यहाँ माँ को महान माना गया है और उसकी कदना की है । प्रथम अंक में कवि ने अप्सरा मेनका के माध्यम से मातृत्व की महिमा का बखान किया है । सत्य है कि नारी मातृत्व धारण करने पर शरीर की दिव्य गठन खो देती है, रूप का वासना-त्मक ज्वार उतर जाता है परन्तु पयस्विनी बनते ही उसकी असीमता का बोध होने लगता है -

“गलती है हिमशिला सत्य है गठन देह की खोकर

पर, हो जाती वह असीम कितनी पयस्विनी होकर १

युवा जन्मि को देख शान्ति कैसी मन में जगती है ।
रूपमति भी सखी । मुझे तो वही त्रिया लगती है ,
जो गोदी में लिये क्षीरमुख शिशु को सुला रही हो
अथवा खड़ी प्रसन्न पुत्र का पलना सुला रही हो ।”⁵

इस प्रकार “उर्वशी ” के प्रथम अंक में विभिन्न पात्रों के द्वारा वर्णित घटनाओं तथा उनकी विचार धाराओं में उसके प्रतिपाद्य के दो प्रमुख सूत्रों की स्थापना होती है । एक ओर अतीन्द्रियनाजन्म जड़ता से उन्नी हुई चेतना पार्थिव शृंगार की आग को सहने के लिए तैयार होती है और दूसरी ओर “मानवी ” के मातृत्व की पवित्र गरिमा की स्थापना होती है जिसका पलड़ा आगे चलकर उर्वशी की प्रणय - भावना से भारी हो जाता है और जिसके द्वारा कवि परोक्ष रूप से मातृत्व को नारी जीवन की चरम सार्थकता के रूप में घोषित करता है ।

द्वितीय अंक की कथा में भारतीय पत्नीत्व की आँसू - भरी मर्यादा और गीली गरिमा की कहानी है । इसमें औशोनरी, मदनिका और निपुष्पिका के माध्यम से पुरुष मनोविज्ञान का व्यापक विश्लेषण किया गया है । प्राचीन कथा में यह प्रकरण दिनकर की मौलिकता का परिचायक है । पुरुरवा को उर्वशी प्रमद- वन में अचानक

क्ता -तरु के मध्य पूर्णिमा के विधु की भाँति उदित हुई सी दिखाई पड़ी है अधीर महाराज ने उसे देखा और आकुल-व्याकुल अधीर भाव से दौड़कर उसे गोद में उठा लिया । प्रणयिनी अप्सरा, जो धरती पर प्रणय मधु का पान करने आयी थी, विक्रमी पुरुष के विशाल वक्ष में समा गयी । मिलन का यह मनोक्कान्तिक चित्र दिनकर की कलात्मक प्रतिभा की मौलिक देन है -

"महाराज ने देख उर्कंगी को अधीर अकुला कर,

बाहों में भर लिया दौड़ गोदी में उसे उठाकर ।

समा गयी उर बीच अप्सरा सुख - सम्भार -क्ता सी,

पर्वत के पंखों में सिमटी गिरिमल्लिका -क्ता - सी ।"⁶

प्रतीति जब प्रथम - प्रथम बार जगती है तो नारी पुरुष को दुर्लभ रत्नक्त लाती है । वह किसी दुर्लभ स्वप्न प्रतीत होती है तथा अति रम्य लगता है । नारी के लिए यह गौरवमय क्षण है, जब विक्रमी पुरुष उसके चरणों में शान्त भाव से विश्राम पाता है । नारी मुख को देखकर छोर अनिर्वचनीय सुख का वह अनुभव करता है । क्षण - क्षण रोमाकुलित होता रहता है । प्रणय की सान्द्रता का यही वह दुर्लभ क्षण है, जब नारी जिस वस्तु की भी कामना करती है, उसे वह उपलब्ध हो जाती है ।

पुरुष मनोक्लान का यह दुर्लभ चित्रण उर्वशी में दिनकर की मनोक्लान सम्मत मौलिक चिन्तन का परिचायक है -

" यही लग्न है, वह जब नारी जो चाहे वह पा ले ,
उड़ों की मेखला, कौमुदी का दकूल मंगल ले
रंगवा ले उंगलियाँ पदों की ऊषा के जाक से,
सजवा ले आरती पूर्णिमा के विधु के पाक से ।"⁷

प्रणयोद्वेलन के क्षणों में पुरुष नारी का अगाध विश्वास करता है । उसके अन्तःकरण में कुछ भी गोपन नहीं रह पाता । वह अपना अन्तःकरण नारी के सामने खोल देता है । नारी के चरणों पर उसका सारा सचित तप, मान-ज्ञान, अभिमान अर्पित हो उठता है । उद्वेलित पुरुष रमणी से कुछ भी छिपा नहीं पाता है -

" तपोनिष्ठ नर का सचित तप और ज्ञान ज्ञानी का,
मनःशील का मान, गर्व गर्वील, अभिमानी का,
सब चढ़ जाते भेंट सहज ही, प्रमदा के चरणों पर,
कुछ भी बचा नहीं पाता नारी से उद्वेलित नर ।"⁸

7. दिनकर - उर्वशी , पृ० - 33

8. उर्वशी , पृ० - 33

उर्वशी के प्रथम दो अंकों की शृंगार चेतना भारतीयपरिवेश और आदर्शों के बीच प्रलम्बित हुई है। पत्नीत्व की परिभाषा और मातृत्व के गौरव की स्थापना पूर्णतः भारतीय है। उर्वशी और पुरुरवा अश्रय सन्नातन नर और नारी माने जा सकते हैं, क्योंकि उनमें वह आदर्शजन्य पार्थक्य नहीं है जो विभिन्न देशों और विश्व के भूभागों की सांस्कृतिक, नैतिक तथा अन्य मूल्यों की विभिन्नता के कारण अनिवार्य हो जाता है। उनका प्रेम तो प्रवृत्तिजन्य है और प्रवृत्तियों का रूप विश्वजनीन, सार्वकालिक और सार्वभौम होता है।

तृतीय अंक में उर्वशी व पुरुरवा की कामतृष्टि का लोकोत्तर रूप दिक्कर की मौलिकता को देन है। परिश्रम्य पाश में बंधे हुए प्रेमी, परस्पर एक दूसरे का अतिक्रमण करके किसी ऐसे लोक में पहुँचना चाहते हैं, जो किरणोज्ज्वल और वायवीय है। तृतीय अंक में भारतीय पृष्ठभूमि प्रायः पूर्णरूप से हट जाती है। पुरुरवा व उर्वशी प्रतीक मात्र प्रतीत होते हैं। तृतीय अंक " उर्वशी " का प्राणतत्त्व माना गया है। इसी अंक में " उर्वशी " के मुख्य प्रतिपाद्य का विवेचन - विक्षलेषण हुआ है। रतिभाव अथवा काम तत्त्व मानव जीवन की सबसे प्रबल वृत्ति है। उसी के सूक्ष्म - प्रबल, कोमल - कठोर, तरल - प्रगाढ़, मोहक - पोड़क, उद्वेगकर और सुख कर, दाहक और शीतल, मृण्मय और चिन्मय, अनेक रूपों का " उर्वशी " में अंत्यन्त मनोरम

चित्रण है और सबसे अधिक आकर्षण है प्रेम की उस चिर अतृप्ति का चित्रण है जो भोग से त्याग और त्याग से भोग अथवा रूप से अरूप और अरूप से रूप की ओर भटक्ती हुई मिलन तथा विरह के समान रूप से व्याप्त रहती है।"⁹ इस अँक का आरम्भ गंध मादन पर्वत के रुमानी वातावरण में होता है और आरम्भ में ही उर्वशी सहज मानवी के रूप में आती है। रतिभाव के विकास की प्रारम्भिक स्थितियाँ मनोवैज्ञानिक स्पर्श से आरम्भ होती है। " इन्द्रियों के माध्यम से अतीन्द्रिय धरातल का स्पर्श यही प्रेम की आध्यात्मिक महिमा है।"¹⁰

" वह निरभ्र आकाश जहाँ की निर्विकल्प सुष्मा में,
न तो पुरुष में पुरुष, न तुम नारी केवल नारी हो,
दोनों है प्रतिमान किसी एक ही मूल सत्ता के,
देह बुद्धि से परे, नहीं जो नर अथवा नारी है।"¹¹

" कला, सुरुचि, सौन्दर्य बोध और प्रेम इनका जन्म जैव धरातल पर होता है, किन्तु सार्थकता इनकी तब सिद्ध होती है जब वे ऊपर उठकर आत्मा के धरातल का

9. सं० गोपाल कृष्ण कोल - लेख डा० नगेन्द्र - "अन्तर्मन्युस का काव्य उर्वशी- दिनकर सृष्टि और दृष्टि पृ० - 23।

10. दिनकर , उर्वशी - भूमिका पृ० - "ग"

11. उर्वशी , पृ० - 6।

स्पर्श करते हैं । " ¹² प्रेम के भूतल से ऊपर भूतलोत्तर होने की शक्ति होती है, रूप के भीतर डूब कर अरूप का संधान करने की प्रेरणा होती है। " ¹³ तृतीय सर्ग में इन सभी कथनों का प्रमाण उर्कशी एवं 'पूरुरवा के पुण्य प्रकरण में मिल जाता है ।

"देह प्रेम की जन्म - भूमि है, पर, उसके विचरण की
सारी लीला - भूमि नहीं सीमित है रुचिर त्वचा तक
यह सीमा प्रसरित है मन के महन , गुह्य लोको में,
जहाँ रूप की लिपि अरूप की छवि आँका करती है,
और पुरुष प्रख्यक्ष विभास्ति नारी - मुख मण्डल में
किसी दिव्य, अव्यक्त कमल को नमस्कार करता है ।" ¹⁴

रुको पान करने दो शीतलता शतपत्र कमल की
एक सधन क्षण में समेटने दो विस्तार समय का
एक पुष्प में भर त्रिकाल की सुरभि सुँध लेने दो ।" ¹⁵

12. उर्कशी , पृ० - ४

13. उर्कशी , पृ० - ३०

14. उर्कशी , पृ० - 60

कामजन्य द्वन्द्वों का समाधान और निराकरण रागों की मैत्री, स्वीकृति और समन्वय आसक्तियों के बीच अनासक्त होने में तथा स्पृहाओं को भोगते हुए भी निस्पृह और निर्लिप्त होने में है । यह बात ध्यान रखने योग्य है कि वर्तमान युग को कामजन्य उल्लानों से मूल प्रेरणा प्राप्त करने पर भी दिनकर का दृष्टिकोण एकांगी हो गया है, वे समस्या को केवल पुरुष के दृष्टिकोण से एक सीमित क्षेत्र और रुढ़िवादी परम्परा में रखकर ही देख सकते हैं, जिसके अनुसार नारी प्रवृत्तियों की एक बंडलमात्र रह गयी है, सार्वभौमिक स्तर पर मृण्मयी भावनाओं के उद्रेक और चिन्मयी बुद्धि के विवेक के द्वन्द्व से आज की नारी भी पुरुष के समान ही ग्रस्त है । परन्तु शायद प्रतीक की परिसीमा के कारण ही " उर्वशी का कवि अपनी नायिका को मस्तिष्क और बुद्धि का वरदान नहीं दे सका ।

दिनकर की मौलिक उद्भावना की दृष्टि से चतुर्थ अंक का अपना वैशिष्ट्य है । इस अंक में प्रकृति और परमेश्वर की एकानुभूति तथा सन्यास और प्रेम के बीच संतुलन की स्थापना का परिचय महर्षि ब्यवन के माध्यम से दिया जाता है जिनके व्यक्तित्व में काम की स्वच्छ-सुस्थिर और शीतल धारा का प्रकाश चित्रित किया है । महर्षि ब्यवन का स्मरण पुराणों में बड़े पुरातन सन्दर्भ में हुआ है । तपस्या के धनी महामहिमा समन्वित ब्रह्मविद ऋषि ब्यवन द्वारा नारी की अभ्यर्थना करवा

कर दिनकर ने नारी जाति का मान ऊँचा किया है । तपस्यारत ऋषि के लोचन
सुकन्या कौतुक का उन्मोचित कर देती है । मुनि का कोपान्तर धक्का उठता है
परन्तु सामने मंदिर दृगी कन्या को देखा वह प्रणय लालिमा में परिवर्तित हो जाता
है । वे अपने सामने श्री सदृश्य सुन्दरी को देखकर उनसे पूछते हैं कि -

“कहाँ मिला यह रूप, देखते ही जिसको पावक की
दाहकता मिट गयी, स्थाणु में पत्ते निकल रहे हैं ?
वरण करोगी मुझे ? तुम्हारे लिये जरा को तज कर
शुभे ! तपस्या के बल से यौवन में ग्रहण करूँगा

प्रौढ़, मेघ, पादप नवीन, मदकल, क्षीर कूँडर - सा ।”¹⁶

च्यवन के माध्यम से दिनकर ने नारी जाति को अदभुत सम्मान दिया है
और कथानक में अपना मौलिक चिन्तन परक योगदान किया है । च्यवन के द्वारा
नारी को तपः सिद्धिभूमा का पर्याय कहलाना दिनकर की बौद्धिकता एवं हार्दिकता
तथा मौलिकता का प्रतिफल है । नारी की प्राप्ति तापस के लिए तपच्युति होती
है , परन्तु च्यवन ने सुकन्या से कहा कि तुम्हारे साथ परिणय से मेरा तपोभंग नहीं

होगा । महर्षि कर्दम ने भी तो अपनी तपस्या की पूर्ति के बाद ईश्वर से वरदान स्वरूप कामिनी की याचना की थी ।

“डरो नहीं, यह तपोभूषा च्युति नहीं, सिद्धि मेरी है ।

पहले भी जब हुआ पूर्ण कष्ट तप महर्षि कर्दम का,

स्वर्गनही ऋषि ने वर में नारी मनोज्ञ माँगी थी ।

तो तुम सम्मुख लड़ी तपस्या के फल की आभा -सी

अब होगा क्या अपर स्त्री, जिसका संधान करूँ मैं ?

हरि प्रसन्न यदि नहीं, सिद्धि बन कर तुम क्यों आई हो ?¹⁷

उर्वशी और पुरुषा के उन्मादक प्रेम के स्थान पर सुकन्या तथा च्यवन का गार्हस्थिक समतल प्रेम है जो पत्नीत्व की गरिमा और गम्भीरता को ही नारी जीवन की सार्थकता के रूप में स्वीकार करता है -

“ शिखर - शिखर उड़ने में, जाने कौन प्रमोद लहर है,

किन्तु एक तरु से ला सारी आयु बिता देने में

जो प्रफुल्ल, धन, गहन शान्ति है, वह क्या कभी मिलेगी

नये नये फूलों पर नित उड़ती फिरने वाली को ?”

पुरुषवा तथा उर्कगी के परम्परागत कथानक में नव्य -कथाप्रसंग की दृष्टि से पंचम अंक पुरुषवा का स्वप्न प्रकरण अत्यन्त मौलिक कवि उद्भावना का उदाहरण है । उस प्रकरण में नाटकीयता एवं अभिनेयता है । कौतुहल वृत्ति उसके श्रवण मात्र से जागृत हो उठती है । महाराज के मुखमण्डल पर चिन्ता देखकर सभा-सदो, प्रधाना मात्य, राजपंडित , उर्कगी को आश्चर्य होता है कि उन्होंने ऐसा कौन सा धैना भरा स्वप्न देखा, जिसके कारण उनका धैर्य शील अन्तःकरण उन्मिलित हो उठा । राज पंडित विस्मयना को स्वप्न फल की स्वयं की ही गणना पर विश्वास नहीं होता क्योंकि स्वप्न फल का आधार ही दृष्टिगत नहीं होता । स्वप्न में च्यवनश्रम एवं वहाँ प्रच्यवा पर बाणसंधान करते हुए बालक का विवरण सुनते ही उर्कगी भ्रमति हो उठती है । पुरुषवा के स्वप्न का बहुत ही ललित - नाटकीय वर्णन किया गया है -

“ बड़ी क्लिष्ट बात । देव ने ऐसा क्या देखा है,

जिससे जागृति और स्वप्न की दूरी बिला रही है,

परछाई पड़ रही, अनागत की आगत के मुख पर,

मुंदी हुई पोथी भविष्य की उन्मीलित लगती है ।”¹⁸

“ देखा सारे प्रतिष्ठानपुर में कलकल छाया है ,
लोग कहीं से एक नव्य वृ - पादप ले आए है ।
और रोप कर उसे सामने, वहाँ बाह्य प्रांगण में
सीधे रहे है बड़ी प्रीति, चिन्ताकुल आतुरता में । ”¹⁹

* * * *

एकाकी निःसंग भटकता हुआ विपिन निर्जन में
जा पहुँचा में वहाँ, जहाँ पर क्कुंधरा बहती है,
च्यवनाश्रम के पास, पुलोमा की दृग्मुखारा - सी । ”²⁰

* * * *

और पास ही एक दिव्य बालक प्रशान्त बैठा था
प्रत्येक माँजिते वीर-कर -शोभी किसी धनुष की
हाथ कहे/क्या, वह कुमार कितना सुभव्य लगता था । ”²¹

सम्पूर्ण स्वप्न प्रकरण उर्वशी की पुरा कथा परम्परा में मुकुटमणि की भाँति
दिव्य प्रकाश विकीर्ण करता है । यह प्रकरण कृति की भाँखी धटनाओं पर प्रकाश

19. उर्वशी, पृ० - 132

20. वही, पृ० - 137

21. वही, पृ० - 131

डालता है ।

पुत्र प्राप्ति के उपरान्त काव्य में पुरुरवा का हर्षोल्लास देखते ही बनता है जिसका अभाव उसे पलपल सांता है । उसे विश्वास ही नहीं होता कि वह पुत्रवान है -

“ पुत्र ! अरे मैं पुत्रवान हूँ, धोषित करो नगर में,
जो हो जहाँ वहीं से मेरे निकट उसे आने दो
झर खोल दो कोष भवन का, कह दो पौर जनो से,
जितना भी चाहे सुवर्ण आकर ले जा सकते हैं ।
ऐल वंश के महामंड पर नया सूर्य निकला है ।”²²

“ उर्वशी ” काव्य में पुरुरवा के बल विक्रम का सुभव्य परिचय पंचम अंक में उपलब्ध होता है । पौरुष, दिनकर का मूल स्वर है । ओज उनकी वाणी में सर्वत्र भूषण सदृश्य दृष्टिगत होता है । उनका अहंकार पौरुष उर्वशी के स्वर्ग गमन पर भरत शाप प्रकरण श्रवण कर उददीप्त होता है । क्षात्र तेज जागता है और पुरुरवा देवराज पर, देवपुर पर आक्रमण करने हेतु उद्यत हो उठते हैं । यह प्रसंग दिनकर का

निस्तान्त मौलिक है । जिनके भुज-विक्रम से देवराज इन्द्र निर्भय रहते हैं, जिसकी पराक्रम-साथा देव-दनुज महासमर में विजय के माध्यम से यशोमण्डित हो चुकी हो, जिसके कोप से दानवेन्द्र परिरक्षित हों, उन्हीं की प्रेयसी स्वर्ग चली जाय, और वे विरही हो जाय, यह पुरुरवा को स्वीकार नहीं है । उत्तेजित एवं कुपित पुरुरवा अपना धनुष मांगते हैं, विकराल सैन्य बल से सूर - पुर में शत्रु रूप में जाने को उद्यत है -

“ देवों को मेरे निमित्त, बस इतनी ही ममता थी ।

लाओं मेरा धनुष, सजाओं गगन जयो स्यन्दन को,

सखा नहीं, बन शत्रु स्वर्गपुर मुझे आज जाना है ।

और दिखाना है दाहकता किसकी अधिक प्रबल है,

भरत शाप की या पुरुरवा के प्रचंड बाणों की ।”²³

तभी नेपथ्य से आवाज आती है । चन्द्र कुल का प्रारब्ध और पुरुरवा का सक्ति प्रताप उसे सावधान करता है, पुण्य तूलिका और लोह विशिष्टों से आत्म-जीवन के ओजस्वी आख्यान लिखने से सावधान करता है, अन्तर्मन को जगाकर उससे

मनःशान्ति की दिशा का सकैत पूछने का और अपने मन के महागगन में असीम उड्डयन भरने का आदेश देता है -

"जहाँ त्रिया कामिनी नहीं, छाया है परम विभा की

जहाँ प्रेम कामना नहीं प्रार्थना, निदिध्यासन है ।" ²⁴

पूरुषा इस अन्त आहवान को सुनकर अपना किरीट पुत्र के मस्तक पर रखकर सन्यास ले लेता है । औशीनरी पुत्र को अपना लेती है । वह शोकाकुल हो जाती है । उन्हें सुकन्या आश्वासन देती है कि " वैराग्योन्मुख फुष " बंधनहीं सकता । औशीनरी को पश्चात्ताप है कि वह क्यों "त्रपात्रस्त " बनी रही, पुरुष को वह भावभ्य आहार क्यों न दे सकी जिसकी उसे अपार क्षुधा थी । प्रियतम को वह सुरभि देने से क्यों चूक गयी जिसकी उसे सबसे अधिक तृष्णा थी । वह कहती है -

"रही समेट अलंकार क्यों लज्जामयी क्यु सी ।

बिछर पड़ी क्यों नहीं कुट्टमित , चक्ति, ललित ,लीला में ?

बरस गयी क्यों नहीं घरे सारा अस्तित्व दयित का

में प्रसन्न, उदाम तरंगित, मदिर मेघमाला सी ।" ²⁵

24. उर्करी, पृ० - 151

25. वही, पृ० - 166

सुकन्या उसे समझाती है और नारी के इतिहास में अगणित जीवन की गाथा बताकर वातालाप समाप्त करती है ।

“ त्यागमयी हम कभी नहीं सकती हैं अधिक समय तक
इतिहासों की आग बुझाकर भी उनके पृष्ठों में । ” ²⁶

“ उर्वशी ” की कथावस्तु में एक और विशेषता है । उर्वशी के मिलन के क्षणों में पुरुरवा निरन्तर निष्काम कामभोग का कथन करते हैं । बाहों में रुपराशि उर्वशी को बाँधी, अंग स्ना के पार चले जाते हैं । काम के माध्यम भूतल के ऊपर उठकर भूतरोत्तर आनन्द का अनुभवन करना चाहते हैं । प्रायः उर्वशी उनकी गोद में पड़ी हुई युक्ती नारी से प्रार्थना की पनीत कविता की भाँति दिखाई पड़ने लगती है । वे शरीर से उर्वशी को अंकलीन किये, मन से कहीं अपर लोक में खो जाते हैं । उर्वशी के स्वर्ग गमन के उपरान्त वे क्षण भर का भी वियोग नहीं झेल पाते । उनके जीवन का ज चिन्तन, निष्काम काम-दर्शन, प्रेयसी के वियोग में क्षण मात्र में ही मिथ्यात्व को प्राप्त हो जाता है और वे तत्क्षण सन्यास ग्रहण कर लेते हैं । प्रकारान्तर से उनका प्रणयी रूप ही प्रधान बना रहता है । ऐसा प्रणयी जो प्रिया से वियुक्त होकर क्षण भर भी सुखी नहीं रह सकता है ।

पंचम अंक में कथा सूत्र पूर्णतः सुकन्या और औशीनरी के अधीन है ।

औशीनरी विशृङ्खलित गृहस्थ जीवन का प्रतीक है । तापस प्रिया सुकन्या अपने महर्षि पति से परम प्रसन्न एवं तृप्त है । च्यवन प्रिया माँ नहीं बना सकी है । फिर भी उनकी के पुत्र का पोषण करके परम आनन्दित हैं । उनका जीवन सतृप्त गृहस्थ का सर्वश्रेष्ठ उदाहरण है । औशीनरी प्रतिष्ठानपुर की राजमहिषी हैं । वह भी मातृत्व धारण नहीं कर सकी । पुरुरवा जैसा परम विक्रमी पुरुष उन्हें स्नेह एवं मातृत्व प्रदान नहीं कर सका । वे आजोपन पूजा उपासनारत रही परन्तु अतृप्त तथा अपने से हो असतृष्ट , किन्तु पति से असन्तोष के विषय में एक भी शब्द न कहने वाली रमणी बनी रही । पुरुरवा सब कुछ भोग कर भी रिक्त और औशीनरी सब कुछ सोकर भी पूर्ण है । औशीनरी एवं सुकन्या नारी जीवन के दो छोर हैं - एक आश्रम की पर्णशाला में नन्दन कानन उतार लाई है, दूसरी राजभवन एवं प्रमद जन में भी काँटों की सेज पर शयन करती है । सुकन्या औशीनरी की तुलना में पुरुष मन को अधिक समझती है वह औशीनरी को पुरुष मनोविक्रान्त से परिचित कराती है । वह पुरुष की परिस्तीमाओं के प्रति सावधान और अपने दायित्वों तथा कर्तव्य कर्म की जोर से जागृत है । उसे ज्ञात है कि चट्टानों और पहाड़ों से टक्कर लेने वाला दुर्जय, भीम, विज्रान्त पुरुष भी अपने मन की तरंग और तृष्णा

के सामने हार जाता है । संसार की समस्याओं को हल करने वाला पुरुष स्वयं की उलझनों से निकल सकने में असमर्थ होता है इसलिए गृहस्थ नारी को सजग होकर पुरुष की आवश्यकताओं और अभावों को ध्यान रखकर उनकी पूर्ति करना चाहिए-

“ इसलिए, दायित्व गहन दुस्तर गृहस्था नारी का

क्षण - क्षण सजग अन्त्रि दृष्टि देना उसे होता है,

अभी कहाँ है व्यथा ? समर से जोटे हुए पुरुष को

कहाँ लगी है प्यास, प्राण में काटे कहाँ चुभे हैं ?” ²⁷

दोनों रमणियों को एक मात्र अभिलाषा यह है कि यदि उन्हें पुरुष के निर्माण का अक्सर मिले तो वे ऐसे पुरुष का निर्माण करेंगी जो कोमल, स्निग्ध, कृपालु, ममत्वशील, चारु, नारी के ममत्व को समझने वाला, उनके अश्रु पोछने वाला,

बालशाली तथा मन से नवनीतवत होगा । इतिहास जिसकी पौरुष गाथा नहीं बस कोमल मसृण, सान्द्र स्निग्ध प्रणय गाथा अपने पृष्ठों पर अंकित करेगा -

"किन्तु कभी यदि हमें मिला निर्विघ्न सयोग सृजन का,
हम होकर निष्पक्ष सुकोमल ऐसा पुरुष रचेंगी,
कोलाहल, कर्कश निनाद में भी जो श्रवण करेगा
कातर, मौन पुकार दूर पर छड़ी हुई करुणा की,
और बिना ही कहे समझ लेगा, आँखों में.
मूक व्यथा की कसक आँसुओं की निस्तब्ध गिरा को ।"²⁸

अश्वेत्थीनरी को यह नव्य मानव निर्माण का स्वप्न मधुर एवं स्वर्णिम लगता
है । वह स्वयं तो अपने भाग्य का सुख - दुख भोग चली, अब आगे की नारियों के
लिये कामना करती है कि वे उज्ज्वल उदार स्निग्ध भविष्य की भोक्ता बने -

"कितना मधुर स्वप्न । कैसी कल्पना चान्द महिमा की ।
नारी का स्वर्णिम भविष्य, जाने वह अभी कहाँ है ।
हम तो चली भोग उसको, जो सुख - दुख हमें बदा था ।
मिले अधिक उज्ज्वल, उदार युग आगे की ललना को ।"²⁹

28. उर्वशी, पृ० - 160

29. उर्वशी, पृ० = 160

दिनकर जी ओज और शृंगार के कवि हैं। वे अपने काव्य में इन दोनों भावों को समान अनुपात से दिखाते हैं। प्रत्येक संस्कृति और रचनात्मक प्रतिभा के विकास के विद्रोह, विवेक और रोमान्स ----- ये तीन ऐतिहासिक भाग होते हैं। कवि दिनकर सर्वत्र ही वीरता तथा भोग की बात करते हुए प्रतीत होते हैं। वास्तव में जीवन को रणक्षेत्र मानने वाले व्यक्ति युद्ध और विनाश में दो स्थितियाँ नहीं देखा सकते। उनके लिए दोनों ही स्थितियों में एक मध्यवर्ती समान सूत्र सदा विद्यमान रहता है। यह मध्यवर्ती सूत्र दिनकर के काव्य में "अनल" कहा जा सकता है। दिनकर ने काव्य रचना का प्रारम्भ विद्रोह से किया। "हंकार" लिखकर वे जहाँ एक ओर क्षुब्ध हृदय को उन्मुक्त रूप से गर्जना करने देते हैं वहीं दूसरी ओर "रसवन्ती" लिखकर उद्दाम शृंगार की अभिव्यक्ति करते हैं। "कुरुक्षेत्र" की रचना करके कवि ने अपनी हंकार में गर्जित भावना को संतुलित कर उसका जीवन दृष्टिकोण प्रस्तुत किया है। "कुरुक्षेत्र" में ही कर्म, ज्ञान व शक्ति ॥ निवृत्ति ॥ मुख्य विषयवस्तु का रूप धर कर आए। इस क्षेत्र में कवि के ऊपर "लोकमान्य तिलक" और "भावदगीता" का प्रबल प्रभाव है। दिनकर में पुण्य शृंगार, आध्यात्मिक जिज्ञासा एवं बांधव भाव ये तीनों ही आरम्भ से विद्यमान रहे हैं तथा इनका उत्तरोत्तर विकास भी हुआ है। अब आवश्यकता थी शृंगार की उद्दामता और निर्व्यस्तता को व्यक्त करने की - - "उर्वशी" इसी अभाव की पूर्ति करती है। शृंगार की सघनता के कारण इसे दार्शनिक रचना भी कहा जाता है। दार्शनिकता आत्मा, परमात्मा की निवृत्ति मूलक संगति

का ही नाम नहीं है, वह मानव की प्रवृत्तिगत घनीभूत पीड़ा, तल्लीनता और निष्ठा का पर्याय है। इसी अर्थ में काम की अन्तिमूखी निष्ठा को "कामाध्यात्म" कहते हैं।

"उर्कशी" का दर्शन पक्ष है प्रेम और ईश्वर, जैव और धरातल को परस्पर मिलाना कैसे तो यह एक शाश्वत प्रश्न है जो इस युग के मूलभूत प्रश्नों से जुड़ा नहीं दिखता। "उर्कशी" में भी युग बोध को उभारा गया है परन्तु वहीं जहाँ कवि क्षणवादो दृष्टि से जीवन सत्यों की महत्ता स्वीकारता है और आधुनिक मनोविज्ञान की उपलब्धियों का उपयोग करता है वहाँ वह निश्चय ही अपने युग से जुड़ जाता है। शुद्ध रूप में "उर्कशी" प्रेम और सौन्दर्य का काव्य है। कवि ने प्रेम की छवियों को मनोवैज्ञानिक धरातल पर पहनाना है। प्रेम भी निर्विकल्प की अवस्था नहीं है इसकी धारा में जीवन दर्शन सम्बन्धी अन्य छोटी छोटी धाराएँ आकर मिल जाती हैं। कवि श्री दिनकर के अनुसार "शुद्ध काव्य की साधना ज्यों-ज्यों बढ़ी, कविता की कला अधिक से अधिक वैयक्तिक होती गयी। प्रतीकवाद का वृक्ष अपने मौसम के बाद भी फूलता रहा उसके बाद चित्रवाद अभिव्यञ्जनावाद, और सुर्रियालिज्म के आन्दोलन उठे। मनोविज्ञान का प्रभाव कविता पर कैसे भी पड़ता आ रहा था किन्तु सुर्रियालिज्म ने और भी उस प्रभाव को सघन बना दिया। इन सभी आन्दोलनों

का सम्मिलित परिणाम यह हुआ कि कवि की चेतना अतुलनीय और अद्वितीय मानी जाने लगी, जो ऊपर से छिण्डित और असम्बद्ध थी, यद्यपि उसका पूर्वापर सम्बन्ध नीचे, अथवा बहुत नीचे कहीं मनोविक्रान की भूमि पर जोड़ा जा सकता था।³⁰ दिनकर कृत उर्वशी का आधार, मनोविक्रान सम्मत चिन्तन है। : सिगमंड फ्रायड, युंग, एडलर तथा हैक्लाक एलिस का प्रभाव दिनकर पर पड़ा है। मनोविक्रान इस युग की सार्थक उपलब्धियों में विशेष महत्त्व रखता है। मनोविक्रान काम को वर्ज्य- गर्हित एवं हेय नहीं मानता। फ्राउस्ट ने कहा था कि, " प्रेम चाहे जैसे व्यक्तियों में हो, वह शारीरिक थरथराहट के अलावा एक अलौकिक सुख का भी आभास देता है, जो शरीर से उत्पन्न होने पर भी शारीरिक सुखों से भिन्न है। " "उर्वशी का रचना समय वह है जब ललित कला, उपयोगी कला से बहुत दूर हो गयी है।..... आज काम का उपयोगी पक्ष गौण तथा ललित पक्ष प्रधान हो गया है।"³¹ दिनकर फ्राउस्ट की विचार धारा का समर्थन करते हैं। उनका कथन है कि " उर्वशी किसी निष्कर्ष पर पहुँचने के लिए नहीं, प्रेम की अतल गहराई का अनुसंधान करने के लिए लिखी गयी है।"³²

30. दिनकर - आधुनिक बोध - पृ० - 57

31. दिनकर - रश्मि लोक - पृ० - 3. ।

32. दिनकर - रश्मि लोक - पृ० - 6 ।

उर्वशी का मूल स्वर "कामाध्यात्म" का है। इसे कामाध्यात्म की कविता भी कहा गया है।³³ जहाँ तक विषयवस्तु तथा प्रतिपाद्य का प्रश्न है डा० नगेन्द्र ने उसे "अन्तर्मथन का काव्य" कहा है। यथार्थ में उनका मन्तव्य काम से है। अतः इसकी समीक्षा करना अधिक श्रेयस्कर होगा। कवि ने स्वयं काम को धर्म के समान फलदायी कहा है। वास्तव में काम को लेकर आदि काल से संघर्ष चलता रहा है। भक्ति काल में काम को अध्यात्म का बाधक, बताया गया है। दिनकर जी के शब्दों में, इसे 'काम' 'अपदस्थ करने की जितनी भी चेष्टा की जाय, वह बार - बार सिंहासन पर आ बैठता है। शास्त्र और नैतिकता के पहरी उसे बांधने की जो तैयारी करते हैं, उस पर सेक्स का देवता जोर से मुस्कराता है, मानो वह यह कह रहा हो कि इतने बंधन तो मैं तोड़ चुका, देखो इस बार तुम कैसी कड़ियाँ तैयार करते हो।"³⁴ दिनकर का कामाध्यात्म बहुत कुछ तन्त्रमार्गियों के योग से मिलता है। तन्त्रमार्ग के अनुसार साधक गृहस्थ होकर भी सिद्ध हो सकता है। उनके अनुसार नर - नारी का मिलन सामान्य नर - नारी से भिन्न तत्त्व है जिसमें लैंगिक भेदों का आरोप नहीं किया जा सकता। "उर्वशी" का पुरुरवा भी

33. विजेन्द्र नारायण सिंह, "उर्वशी, कामाध्यात्म की कविता" सं० डा० कवन्देव कुमार

34. दिनकर - उर्वशी, भूमिका

यही कहता है -

" वह निरभ्र आकाश जहाँ की निर्विकल्प सुषमा में
न तो पुरुष में पुरुष न तुम नारी केवल नारी हो
दोनों है प्रतिमान किसी एक ही मूल सत्ता के
देह बुद्धि से परे नहीं जो नर अथवा नारी है ।"³⁵

वस्तुतः पाश्चात्य मनोवैज्ञानिक फ्रायड ने काम को मानव जीवन का मूल आधार माना है उनके मतानुसार जीवनपर्यन्त मनुष्य की सभी क्रियाएँ मनुष्य के मन में निहित काम भाव से ही संचालित होती है । फ्रायड की भाँति दिनकर भी काम को ही परम पुरुषार्थ मानते हैं । उनके मतानुसार जीवन की गति धर्म से नहीं, अपितु काम से है । पंच जी को लिखे पत्र की निम्नलिखित पंक्तियाँ "उर्वशी" की रचना के पीछे काम की इसी भूमि का सिर्वाह करती है -

" भूतल पर डाले स्वर्ण जाल, है बीत रहा यह काम काल ।

जो पुण्यलिप्त आहत द्युति है, यह उसी काम युग की कृति है ।"³⁶

35. दिनकर उर्वशी पृ० - 63

36. दिनकर - मृत्तितिलक - पृ० - 56

उन्होंने 'उर्वशी' की भूमिका में लिखा है - " प्रश्नों के उत्तर, रोगों के समाधान मनुष्यों के नेता दिया करते हैं। कविता की भूमि केवल दर्द को जानती है, केवल बेचैनी को जानती है, केवल वासना की लहर और रुधिर के उत्ताप को पहचानती है।"³⁷ सम्भवतः दिनकर ने इस ओर इंगित करना चाहा है कि "उर्वशी" की रचना किसी उद्देश्य को लेकर नहीं हुई। परन्तु रचनाकार ने भूमिका के अन्त में प्रेरणा के विषय को " अकथनीय विषय " कहकर सब स्पष्ट कर दिया है। "उर्वशी" का प्रतिपाद्य प्रेम एवं काम है। इसीलिए वे कहते हैं - " मनोविकान जिस साधन का स्तैत देने लगा है, वह वैराग्य नहीं, रागों से मैत्री का स्तैत है, वह निषेध नहीं, स्वीकृति और समन्वय का स्तैत है, वह संघर्ष नहीं, सहज, स्वच्छ, प्राकृतिक जीवन की साधना है। देखा वह नहीं, जो सब कुछ को पीठ देकर, सबसे भाग रहा है, देखा वह है जो सारी आसक्तियों के बीच अनासक्त है सारी स्पृहाओं को भोगते हुए भी निस्पृह और निर्लिप्त है।"³⁸ अतः यह स्पष्ट है कि " उर्वशी " की मुख्य भावभूमि काम ही है तथा स्त्री व पुरुष उसके प्रमुखा दो ध्रुवों ॥ स्त्री पुरुष ॥ को किस प्रकार और किस स्वरूप में एक रूप एक भाव में ध्यान मग्न

37. दिनकर - उर्वशी, भूमिका पृ० - ज.

38. उर्वशी, भूमिका पृ० - 5

कर उत्ताप लहरों में बांधने में समर्थ हुए हैं १ यही "उर्वशी" की विषय-वस्तु है ।

इस प्रसंग में दिनकर की लिखी निम्न पक्तियाँ ध्यातव्य हैं - " रूप साकार कवित्त है, और सौन्दर्य की लहर दशैन की लहर से मिलती जुलती है । नारी मुस्कराती है तब दृष्य और अदृष्य के बीच सेतु बन जाता है । मन में कल्पना का जहाँ भी कोई क्क्ष है, उसके दरवाजे पर एक नारी है । जीवन में रस की जहाँभी कोई धारा बहती है, उसके उत्स पर किसी रमणी का लाल - लाल पाँव है ।"³⁹ स्पष्ट है कि वे कामानन्द को केवल कायिक सुख नहीं मानते, अपितु अलौकिक आनन्द मानते हैं । इसी तथ्य को "उर्वशी" में भी व्यक्त किया गया है -

"यह अतिक्रान्ति वियोग नहीं, आलिङ्गित नर नारी का,

देह धर्म से परे अन्तरात्मा तक उठ जाना है ।

* * * * *

ले जाना है यह समूल नगपति के तुंग शिखर सर

और शक्तिदायिनी शिवा प्रत्येक प्रणयिनी नारी ।"⁴⁰

39. दिनकर - उज्ज्वली आग , पृ० - 23

40. दिनकर , उर्वशी , पृ० - 61

वे मृण्मय प्रणय को चिन्मय प्रणय में परिवर्तित देखना चाहते हैं । रूप से अरूप और भोग से त्याग में प्रणय की सार्थकता आंके हैं । यहाँ काम और अध्यात्म को पृथक्-पृथक् समझना "उर्वशी " को समझने के लिए उचित होगा ।।

वस्तुतः काम मानव मन में उठने वाली वह उत्ताप लहर है जो समस्त जन मानस को झकट कर देती है । इसका वेग ही मनुष्य की समस्त क्रिया व प्रक्रियाओं का कारक है । वह मानव मात्र को काल के तनाव से दूर रखता है । तनाव का कारण उदात्त काम है, तथा उसकी परिणति निष्काम, निर्विघ्न एकान्त मनःस्थिति जिसकी दर्शन को तलाश है । "मनुष्य के पास शक्ति का जो स्त्रोत है, उसे ही काम कहते हैं, इसके बूते पर आदमी ऐसों में हल जोतता है, फल पर तुलिकाओं द्वारा रंग उड़ेलता है और मोक्ष एवं परमात्मा की ओर उन्मुख होता है । काम की शक्ति दुर्लभ शक्ति है, जीवन में जहाँ भी रस का स्त्रोत है वहाँ काम की माया का ही प्रसार है ।" ⁴¹ यथार्थ यह है कि काम ही अपने बृहद अर्थ में जीवन है, सूक्ष्म अर्थ में यही प्रणय है । दर्शन में यही प्रकृति और परमेश्वर का मिलन है, जहाँ न समय है न साकार, जहाँ बिन्दु और व्योम सभी एक है । आध्यात्म आत्म चिन्तन है, जिसे हम दूसरे शब्दों में दर्शन कहते हैं । दर्शन वह मार्ग है जो कि दुःख, ध्वंस और

सुखानुभूति के मार्ग का अन्वेषण करता आगे चलता है । वह काम का विकसक रूप नहीं अपितु व्यक्ति को व्यक्ति से मिलाता है, मोक्ष का सोपान है । काम अध्यात्म के नाम पर त्याज्य नहीं क्योंकि वही स्वयं में आत्म ज्योति भी है, आत्मा की शक्ति है । अतः ये दोनों एक दूसरे के सहगामी है इस तथ्य की पृष्टि दिनकर की निम्न पक्तियों में होती है -

"यह विद्युन्मय स्पर्श तिमिर है, पाकर जिसे त्वचा की

नींद दट जाती, रोमों में दीपक बल उठते हैं ?

वह आलिंगन अन्धकार है, जिसमें अंध जाने पर

हम प्रकाश के महासिन्धु में उतराने लगते हैं ?

और कहोगे तिमिर शूल उस चुम्बन को भी जिस्से,

जड़ता की ग्रन्थियाँ निखिल तन मन की खुल जाती है ?

42

"उर्कशी " में दिनकर का चिन्तन व्यक्त हुआ है । उनका कथन है, " श्रेष्ठ कविता किसी न किसी अर्थ में धार्मिक होती है । ⁴³ धर्म एक ऐसा विषय है

जिसकी व्याख्या चिन्तन के माध्यम से ही सम्भव है । भारतीय चिन्तन में

42. दिनकर-उर्कशी, पृ० - 45

43. दिनकर, आधुनिक बोध , पृ० - 29

विचारों की प्रचुरता और विविधता विद्यमान है । दर्शन का कोई भी ऐसा क्षेत्र नहीं है जिसे भारतीय चिन्तन ने संस्पर्शित न किया हो ।

"उर्वशी " केवल उद्वेल यौवन एवं स्पाकर्षण के वायवीय लोक का काव्य नहीं है वरन् वह चिरन्तन नर - नारी के सम्बन्धों का भी आख्यान है । इस काव्य में वर्तमान युग की नारियों के दायित्व- विहीन स्वच्छन्द भोग का संकेत दिया गया है । मैक्सिको के विख्यात कवि आक्टेमियो पाँच ने लिखा है, " प्रत्येक कविता अपने युग का अवक्षेप है (Every poem is a persipitete of pure time)"⁴⁴

"उर्वशी " का चिन्तन एक विशेष दिशा में उन्मुख है । उसमें नवीनता का सम्मोहन है स्वच्छन्दता का इन्द्रजाल है । उसमें प्रेम प्रकृति और नारीमूर्ति का चिन्तन रस है जो सहृदय को अनिवार्य आनन्द के सागर में डुबो देता है । अलौकिक सुख का आभास देता है, प्रेम की अतीन्द्रियता इस कृति में अनेक स्थलों

पर ध्वनित होती है । दिनकर ने प्रेम में अध्यात्म की निस्सीमता का चित्रण करके उसका महामात्य वर्धन किया है । कवि सम्पूर्ण कृतियों में अनल ही एक मात्र विन्दु बन कर आया है । "उर्कगी" इसी अनल को जगाना चाहती है, और पुरुरवा इसी जागी हुई अनल को उच्च से उच्चतर स्थिति की ओर ले जाना चाहता है । इस प्रकार अनल का सूत्र सारी कथा-वस्तु में एक सा ही चल रहा है । कवि इसके प्रति सदा प्रबुद्ध रहा है । वह जीवन और धर्म दोनों में ही इस अनल की ज्योति और ज्वाला को जागृत देखना चाहता है । अनल का दाह भी कवि को प्रिय है तथा प्रकाश भी । दाह के बिना प्रकाश की सत्ता नहीं और प्रकाश के बिना दाह व्यर्थ है । जीवन केवल उत्तेजना या वासना के ज्वार का ही नाम नहीं है । वह तो सागर का विस्तार भी है । उसकी गहराई भी उसका ज्वार भी, और उस सा शान्त भी । इसीलिए अनल के दोनों ही रूप जीवन की वास्तविकता के प्रतिनिधि हैं । कवि ने इस काव्य में इसी अनल को जीवन का एकमात्र आधार स्वीकार किया है । नर और नारी के विवेचित सम्बन्ध भी इसी सूत्र पर टिके हुए हैं । कामवृत्ति को फ्रायड ने समस्त मानव व्यवहारों का स्रोत माना है । लेकिन भारतीय दर्शन ने उसे विनाश का द्योतक कहा है । लेकिन गीता का प्रयोजन निष्काम कर्म से है न कि सौहार्द से । इस दृष्टि से यदि दिनकर के काव्यों का अध्ययन

किया जाय तो सौन्दर्यानुभूति हमें " प्रण - भाग " में ही दृष्टि गत होती है ।, पूर्णत्व उसे उर्क्षी में मिला है । " उर्क्षी " में व्यः क्रम के कारण उसकी किरणों में वह प्रखरता नहीं, उनकी गति अन्तर्मन की ओर उन्मुख है । " उर्क्षी " समाज का नहीं वरन् स्वयं का अन्तर्मन करती है । इनका प्रक्षेपण भी आत्मस्थानुभूति का ही बना है । " कुरुक्षेत्र " में विचार प्रवाह बहिर्मुखी तथा " उर्क्षी " में विचार पूर्णरूपेण अन्तर्मुखी है । " कुरुक्षेत्र " में जहाँ दिनकर अहम् समाज के दुष्ट ध्वंस में लीन था, वहीं उनका अहम् " उर्क्षी " में स्वयं क्लान्त, शान्ति की खोज में अपने हृदय के अथाह सागर में डूबा आत्मानन्द की खोज में उर्क्षी के उर में आध्यात्मिक पृष्ठभूमि की खोज में है । दिनकर का व्यक्तित्व जो " कुरुक्षेत्र " में भीष्म था. " उर्क्षी " का दन्द ग्रस्त दार्शनिक पुरुरवा है, जो उर्क्षी के अंग में पड़ा उससे आलिंगन किये भी विचारों से कहीं दूर निकल जाता है । उसके विचार निवृत्तिमूलक हैं, कर्म प्रधान नहीं ।

इस प्रकार दिनकर के व्यक्तित्व के गुणों की स्पष्ट छाया उनके प्रबन्ध काव्यों में उनके पात्रों के प्रतीक रूप में लक्षित होती है, जिसमें उन्होंने काम, क्रोध, आर्षेय, कर्षणा, दया, माया, पाप, पुण्य, हिंसा, अहिंसा, प्रवृत्ति, निवृत्ति, आदि भावों और सैवाओं को यथास्थान स्पष्ट रूप में आने दिया है तथा उनके पात्रों के

भाव और भाषा किसी न किसी रूप में उनके स्वयं की ही मनोवृत्तियों का प्रति-
निधित्व करते हैं। उनके प्रबन्ध काव्यों में कर्ण उनके मानकता वाद का, भीष्म आक्रोश
का तथा पुरुरवा हन्त का प्रतीक है। और उर्वशी नारी - भावों का प्रतिपादन
करती है। अन्त में पुरुरवा में ही दिनकर के पौरुष के समाहित होने के लक्षण पूर्णत्व
को प्राप्त करते हैं। उर्वशी में काम चेतना का मनोवैज्ञानिक एवं जीव शास्त्रीय
पक्ष विलक्षण रूप से चित्रित हुआ है। रूपकत्व की दृष्टि से भी इसका स्वरूप भास्वर
है। अनेक दृष्टियों से यह मणिक्कुट्टिम काव्य का श्रेष्ठतम उदाहरण है। अतः उर्वशी
काव्य को आधुनिक युग का एक उत्कृष्ट महाकाव्य कहा जा सकता है। इस विषय
में मतभेद हो सकते हैं कि इसे कौन सा स्थान हिन्दी साहित्य में दिया जाय। पर
इस विषय में सदैव का अवकाश नहीं है कि इसका यह स्थान किसी भी रूप में दूसरे
दर्जों का नहीं है। हिन्दी के अग्रगण्य काव्यों में इसका भी स्थान है। इसे नाट्य
काव्य में सर्वोत्कृष्ट स्थान प्राप्त हुआ है। "उर्वशी" में अतीत वर्तमान एवं भविष्य
के समन्वय के साथ - साथ विचार, भाव एवं भाषा का ऐसा प्रौढ़ - प्रकर्ष है कि यह
निरवधि काल तक व्युधा पर अपनी विजय केतु पहराती रहेगी।

xxxxxx

" एक कंठ विषयायी "

नयी कविता की प्रबन्ध रचनाओं में पौराणिक कथानकों को आधार बनाकर वर्तमान युग के मूल्यों को रेखांकित किया गया है। सामाजिक परिस्थितियों से परिचित कवि का यह कर्तव्य होता है कि वह रचना में अपने समय की घटनाओं, विचार धाराओं दर्शन तथा समस्याओं का स्पर्श करें ताकि उसका सृजन समय की धारा के साथ अपना अस्तित्व बनाए रख सके। "एक कंठ विषयायी" दुष्यन्त कुमार कृत ऐसी ही सशक्तरचना है जो मिथ्या आधार रखते हुए भी सामाजिक परिवेश को प्रस्तुत करती है।

द्वितीय विश्वयुद्ध में हुए मानवता के पतन से कवि का सदैवशील हृदय काँप उठा जिसके फलस्वरूप युद्ध की समस्या को किसी न किसी प्रसंग से उठाकर इन कवियों ने अपना दृष्टिकोण प्रस्तुत किया है। "अंधायुग" "संशय की एक रात" महा प्रस्थान आदि अन्य प्रबन्धों की भाँति "एक कंठ विषयायी" में भी युद्ध की विभीषिका तथा हानि को स्थान दिया है। भारत की राजनीति में चीनी आक्रमण की अहम् भूमिका है। इस युद्ध ने हमारा मोह भंग कर पंचशील सत्य, अहिंसा और शान्ति के आदर्शों के सामने प्रश्नचिन्ह लगाया वहीं देश के नेताओं तथा प्रजातन्त्र के लिए एक जबरदस्त चुनौती भी प्रस्तुत की। यह

रचना चीनी काक्रमण के बाद की है । इसमें ब्रह्मा को हमारे राष्ट्र के नेता के प्रतीक रूप में दिखाया गया है जो आदर्शों का आवरण ओढ़े है तथा युद्ध के पक्ष में निर्णय लेने में असमर्थ है । कवि का मूल उद्देश्य हमारी जर्जरित सामाजिक रुढ़ियों एवं परम्पराओं, हस्तोन्मुखी जीवन मूल्यों एवं रुग्ण मनोवृत्तियों का चित्रण करना है । वास्तव में युद्ध अपने में घृणित है परन्तु जब राष्ट्रीय सुरक्षा और कल्याण की भावना इसमें निहित हो तो इसकी चुनौती को स्वीकार करना चाहिए ।

" एक कंठ विषयायी ", " अंधायुग " की परम्परा की अगली कड़ी है । चिन्तन, घटनात्मक स्थितियाँ तथा पात्रों की दृष्टि से इन दोनों रचनाओं में काफी साम्य है दोनों ही रचनाओं में युद्ध के औचित्य पर विचार किया गया है परन्तु मूल प्रतिपाद्य की दृष्टि से दोनों रचनाओं में अन्तर है । " अंधायुग " की मूल समस्या युद्ध के औचित्य की समस्या है , जबकि " एक कंठ विषयायी " में प्राचीन तथा नवीन परम्पराओं एवं मूल्यों के संघर्ष को मूल समस्या के रूप में प्रस्तुत किया गया है । महाभारत युद्ध कौरव-पांडव कुल के विनाश के रूप में ही नहीं, वरन् एक पूरे युग की ५ द्रापर युग ५ की समाप्ति के रूप में घटित हुआ था । पुराणों के अनुसार शिव तथा देवताओं का संघर्ष विष्णु के प्रयत्नों

से टल गया था । वास्तव में दुष्यन्त कुमार ने युद्ध की समस्या के प्रस्तुतीकरण के लिए जिस कथा का चयन किया है उसमें प्रतीकात्मक अर्थ योजना की सम्भावनाएँ महाभारतीय कथा से कम है । इसकी कथा का आधा वह्न्य से अधिक आन्तरिक है । अन्तर्जीवन की प्रधानता के कारण ही इसमें घटनाओं से ज्यादा मनोभावों पर बल है - शंकर, ब्रह्मा, सर्वहत्त सभी इस बल को प्रकट करते हैं । इन्हीं के मन की उथल पृथल का अंकन करता हुआ तथा दक्ष के मन के आन्तरिक संघर्ष को वाणी देता हुआ रचसाकार सभी पेचीदा समस्याओं को सामने रखता चला गया है । कवि का मूल उद्देश्य हमारी जर्जरित सामाजिक रूढ़ियों एवं परम्पराओं को नमोन्मुखी जीवन मूल्यों एवं रुग्ण मनोवृत्तियों का चित्रण करना है । कृति की सृजनात्मक प्रेरणा के सम्बन्ध में दूधनाथ सिंह का यह मत उल्लेखनीय है कि - किसी भी समाज के गर्भ में नये परिवर्तन जब जन्म लेते हैं तो सतत विकासशील सत्य और प्रमाण परम्परित मानव धर्म मर्यादाओं के विरोध में आ खड़े होते हैं । इन नये सत्यों और नये सामाजिक मूल्यों को स्वीकारना प्राचीन मर्यादाओं के पोषकों और संरक्षकों के लिए अत्यन्त कठिन हो जाता है । वे अक्सर परम्पराओं के शव को अपने कंधों पर उठाये हुए अर्ध-विक्षेप और प्रतिहिंसा में उगती हुई दुनिया को नष्ट समाज अपनी नयी शक्ति से अत्यन्त विनम्रता पूर्वक अपने कंधों से यह शव उतार देता है तो उन्हें भी इस नये सत्य का आलोक प्रभावित और आच्छादित कर देता है । एक पौराणिक कथा

के माध्यम से उसी सत्य का अत्यन्त काव्यात्मक दर्शन, अत्यन्त लयात्मक भाषा और संकेतों के माध्यम से दुष्यन्त कुमार का यह नाटक हमें कराता है ।”¹
सम्पूर्ण रचना के मूल में यही संघर्ष है ।

प्रस्तुत रचना में जहाँ जीवन की विद्रूप “ और विकृत स्थितियों का चित्रण हुआ है वहीं जीवन के चिरन्तन मूल्यों की महत्ता प्रतिपादित की गयी है । मर्यादा, न्याय, सत्य आदि इनमें प्रमुख हैं । विष्णु के मुख से कवि ने कहलाया भी है कि -

“ धीरज रखो

न्याय करूँगा

चाहे शक्ति मेरे कितने निकट मित्र हो

चाहे ब्रह्मा जी मेरे कितने अभिन्न हो

मैं अपना मत सत्य के पक्ष में दूँगा ।”²

सम्पूर्ण कथा वस्तु चार अंकों में विभाजित है । प्रथम अंक में दक्ष और वीरणी, उसकी पत्नी का वार्तालाप है । दक्ष ने अपने घर में यज्ञ का आयोजन

1. बन्नीमराज गोरे - हिन्दी के बहुवर्कित काव्य नये सन्दर्भ, पृ० - 48

2. एक कंठ विष्णायी ” - पृ० - 117

किया है। वस्तुतः " एक कंठ विषपायी " में प्रस्तुत मूल्य संघर्ष की समस्या की पृष्ठभूमि में स्वातन्त्र्योत्तर भारत में उत्पन्न मूल्यगत संक्रमण की स्थितियाँ हैं। प्राचीन और नवीन, प्रत्येक युग में परम्परा और प्र-योग का द्वन्द्व प्रत्येक युग में किसी न किसी रूप में विद्यमान रहा है, लेकिन बीसवीं शताब्दी के पूर्वार्द्ध में भारत के राजनीतिक, सामाजिक तथा मानसिक जगत में घटित होने वाले त्वरित परिवर्तनों के कारण प्राचीन मूल्य और मर्यादाएँ अत्यन्त तेजी से निरर्थक एवं अनुपयोगी सिद्ध होने लगी थी। अतः इनके कारण समाज में दो वर्ग बन गये थे। एक ओर बुढ़ा या पुरानी पीढ़ी थी जो परम्पराओं से चिपटी रहना चाहती थी, दूसरी ओर युवा पीढ़ी थी जो अन्तर्वाह्य जगत की जटिल स्थितियों के मध्य नवीन मूल्यों के लिए छुट्टा रही थी। इस रचना में यही दो पीढ़ियों के संघर्ष को दक्ष एवं शिव के माध्यम से व्यक्त किया गया है। शिव ने पार्वती से विवाह करके परम्परा को खण्डित किया था। पुरानी परम्परा के प्रतिनिधि दक्ष इस खण्डन को सहन नहीं कर पाते हैं तथा अपने घर में आयोजित अश्वमेध यज्ञ में शिव को निमंत्रण न देकर उन्हें अपमानित करना चाहते हैं -

“शंकर ।

शंकर ॥,

वह जिसने घर की परम्परा तोड़ी है

वह जिसने मेरे यश पर कालिख पोती है,

जिसके कारण

मेरा माथा नीचा है सारे समाज में

मेरे ही घर अतिथि के रूप में आए ।”³

सती जिना निमंत्रण के ही दक्ष के घर पहुँच जाती है परन्तु वहाँ पति-
अपमान से कूड़ होकर अतिथियों को अपशब्द कहती है । “दक्ष ” इससे उत्तेजित
हो जाते हैं । वातावरण में तनाव आ जाता है । “ सती ” यहाँ में शंकर की
अवहेलना के विरुद्ध उन्हें सर्वोच्च स्थान देने के लिए आग्रह करती है, जिसे दक्ष
अस्वीकार कर देते हैं +

“ तो सुन लो

मेरे दूद निश्चय है

मेरे आयोजन में

शंकर का कोई स्थान न होगा

यही नहीं

युग युग तक

उन्हें के विषयायी, पृ० - ॥ - - - - -

युग युग तक

किसी यज्ञ अथवा आयोजन में

उसको निमंत्रण तक न जाएगा ।”⁴

“सती” इस असह्य अपमान के कारण यज्ञाग्नि में स्वयं को भस्म कर देती है । यहाँ कवि का मूल आशय सत्ता पर व्यंग्य करना है । राजमद में लिप्त शासन व्यक्ति के अस्तित्व एवं स्वातन्त्र्य बोध को स्मिरस्कृत कर सभी मर्यादाओं को भूल जाता है ।

“ सती दाह ” के पश्चात सारा यज्ञ “ स्थल ” शिव जी के गणों द्वारा ध्वस्त कर दिया जाता है । द्वितीय अंक में ब्रह्मा, विष्णु इन्द्र तथा वरुण आदि एकत्र होते हैं । इसी अंक में सर्वहत्त नाम का एक नया पात्र भी अवतरित होता है । वह दक्ष का मृत्यु है तथा सारी घटनाओं का सहज भोक्ता है । इसके माध्यम से प्रजा की मनःस्थिति का सही विश्लेषण कवि ने कराया है आज प्रजा के शासकों के भय और अनेक प्रकार की क्रियागतियों के मध्य अपना जीवन गुजार रही है । वह व्यंग्य पूर्ण भाषा में विध्वस्त नगर की मार्मिक स्थिति का वर्णन करता है -

“ कौन कहता

यहाँ कुछ भी नहीं है शेष

यहाँ शेष हो तो है सब कुछ

देखो ।

सारे नगर में ताजा

जमा हुआ रक्त है

और खड़ी हुई लारें हैं

मूड़ी हुई हड्डियाँ हैं ।

क्षत विक्षत तन हैं

और उन पर भिन्नाते हुए

चीलें और गिद्धों के झुण्ड

और मक्खियाँ हैं ।”⁵

देव आक्रमण करना चाहते हैं परन्तु ब्रह्मा रोक देते हैं । उनका मत है कि युद्ध लौकिक परम्परा की विकृति का फल है । परन्तु इन्द्र इसे देवों का अपमान मानते हैं तथा शंकर को दण्डित करना चाहते हैं । शिव को कवि ने

दो रूपों में प्रस्तुत किया है । एक प्रतिहिंसा की ज्वाला में दग्ध तथा दूसरा विष पीने वाले कैलाशमति के रूप में । वे सहज मानवीय पीड़ा से ओतप्रोत हैं तथा विक्षुब्ध होकर सती के शव को लादे हुए घूम रहे हैं । परम्परा भङ्गक शिव परम्परा - पोषक बनकर सती की शव का ॥ जो परम्परा का प्रतीक है ॥ मोह त्याग नहीं पाते हैं । निर्जीव शव अपनी सड़ांध से वातावरण को दूषित करता है । रुढ़, जर्जरित तथा मृत परम्पराएं भी मृत शव की तरह समाज में सड़ांध उत्पन्न करती है । इस वास्तविकता को तथा शिव जैसे महान -चरित्र के इस अन्तर्विरोधी की ओर इन्द्र और कृष्ण संकेत करते हैं -

“ नये सत्य से जोड़ नहीं पाये वे छुद्र को
शव के कारण

शिव शंकर यह शव कब त्यागेंगे

भूमि सात होगी कब वह दुर्गन्ध की जिसे सारा वातावरण

गुस्त है ।

कब उस शिव का सार ग्रहण कर

उस मिट्टी की पृष्ठभूमि पर
नये अंकुर उमर आयेगें ।”⁶

शिव का मोहाविष्ट रूप सामान्य मानव के अन्तर्द्वन्द्व के निकट है ।

प्रेयसी - वियोग की गहन पीड़ा के क्षणों में उन्हें क्या मिला ?

“ देवत्व और आदर्शों का परिधान ओढ़

मैंने क्या पाया”⁹

निवासिन ।

प्रेयसि - वियोग ।

हर परम्परा के मरने का विष

मुझे मिला,

हर सूत्रपात का श्रेय

ले गये और लोग

मैं उख चुका हूँ

इस महिमा मंडित छल से।”⁷

6. एक बंठ विधायी ” पृ० - 120

7. वही पृ० - 69

चतुर्थ अंक में शिव को आक्रमणकारी व क्रूर घोषित कर आत्म रक्षण हेतु इन्द्र युद्ध के पक्षधर हैं। विरोधी को सन्निधान, नियम और नैतिकता की दहाई देकर पछाड़ना आज की राजनीति का एक हथियार है। इन्द्र तथा कूबेर आदि अपनी रक्षा के लिए ब्रह्मा तथा विष्णु को उक्साना चाहते हैं तथा प्रजातांत्रिक मूल्यों की दहाई देकर शक्ति को दण्ड दिलवाना चाहते हैं। इसके पीछे कोई मूल्य दृष्टि अथवा सिद्धान्त नहीं वरन् अपनी स्वार्थ लिप्सा और छल की राजनीति है। इन्द्र का यह कथन उनकी असलियत को उजागर करता है -

“ मैं तो यहाँ तक कहूँगा प्रभु

शिव द्वारा

जिस जिसकी अब उक्सा हुई है

उसको अपराधी ठहराकर

उन्हें

उचित दण्ड दिया जाय

- चाहे वह महादेव हो

आपके समान धर्म शासक हो

चाहे कुछ भी हो।”⁸

इन्द्र सत्ताधारियों के समान युद्ध कर प्रतिष्ठा बचाने का पक्षधर है ।
परन्तु ब्रह्मा देवलोक की अपेक्षा सत्य रक्षा में विश्वास रखते हैं । सर्वहत्त दक्ष
की युद्ध लिप्सा पर व्यंग्य करता है -

“ आप लोग शासक हैं
और शासकों को कहीं
रक्त की कमी होती है ।”⁹

प्रजा पर शासकों की इच्छा के नाम पर अत्याचार होते हैं पर वह
चुप रहती है -

“ अरे, हम प्रजा थे
हमने उफ तलक न की
शासन के गलत सत्त शोको के भी
फसलो से विनयी हम बिछे रहे निर्विवाद ।”¹⁰

यह कथन साम्राज्यवादी व्यवस्था की हिंसात्मक प्रवृत्तियों की ओर
संकेत करता है । जहाँ जन साधारण को कोई न्याय नहीं मिलता ।

9. एक कंठ विष्णायी, पृ० - 115

10. वही पृ० - 111

शिव की शक्ति असीम होती है । प्रकारान्तर से मनुष्यैकी शक्ति की सम्भावनाएं भी असीम होती है । मनुष्य कमजोर होता है, लेकिन अपनी कमजोरी से उमरउठने की क्षमता भी उसी में है । शिव मोहग्रस्त होते हैं । विष्णु आकर सेनापतित्व ग्रहण कर युद्ध की चुनौती स्वीकार कर लेते हैं । उनका शिव के चरणों में छोड़ा गया प्रणाम बाण एक विनम्र आग्रह है जिससे शिव का मोह भी होता है -

• मैं एक प्रणाम बाण छोड़ा है

जिसके कई फलक हैं

वे सारे

शिव के कन्धों पर पड़ी हुई भाव्ती सती के

शव को छण्ड छण्ड कर पल में

छितरा देंगे

* * * *

लेकिन मूल बाण शिव के चरणों में

एक चुनौती या प्रणाम का अर्थ कहेगा

चाहे वे प्रणाम स्वीकारें

चाहे वे युद्ध की चुनौती

हर हालत में सत्य हमारी ओर रहेगा

अन्तिम विजय हमारी होगी ।"¹¹

मूल पुराण कथा के अनुसार विष्णु ने बाण द्वारा शिव के कंधे पर पड़े सती शव को छुड़ - छुड़ कर दिया । ये छुड़ जहाँ जहाँ गिरे वहाँ शक्तिपीठ की स्थापना हुई । कवि ने इस प्रसंग को अपने कथ्य के अनुकूल अत्यन्त सार्थक अभिव्यंजना प्रदान की है । प्रतीकात्मक अर्थ योजना की दृष्टि से शव का छण्डित होना परम्परा का छुड़न है ।

चरित्र संगठन की दृष्टि से भी प्रस्तुत प्रबन्ध अद्वितीय है । "पौराणिक कथा पात्रों के माध्यम से कवि ने आधुनिक बोध को व्यक्त किया है । अतीत की कथा को इस्तीकों के सूत्र में बिरोकर जहाँ एक ओर वर्तमान युग की समस्याएँ प्रभावोत्पादक रूप से प्रस्तुत हो गयी है एवं कलात्मक भी लगती हैं ।"¹² इस कृति में दो प्रकार के पात्र दृष्टव्य हैं एक पौराणिक , जिसमें दक्ष, वीरणी,

11. एक कंठ विष्णायी - पृ० - 126

12. आधुनिक प्रबन्ध काव्य - डा० विनोद सोदरे पृ० - 119

शंकर, ब्रह्मा, विष्णु, कुबेर, कृष्ण, शेष इन्द्र एवं वीरभद्र प्रमुख हैं। द्वितीय श्रेणी के पात्र प्रकल्पित हैं जिसमें एकमात्र पात्र सर्वहत्त है। स्त्री पात्रों में वीरणी एवं सती है। जिसमें सती का एक दृश्य में सूर्य एवं तृतीय दृश्य में शव के रूप में वर्णन है।

"दक्ष" राजतन्त्री व्यवस्था का प्रतीक है। वह अत्यन्त जिद्दी, आवेगी और आक्रोशी भावना वाले हैं। शंकर यद्यपि उनके जामाता हैं परन्तु दक्ष की दृष्टि में वे अपराधी हैं इसीलिए उन्हें यज्ञ में निमन्त्रण नहीं मिलता है। दक्ष अत्यन्त अभिमानि एवं कूटनीतिज्ञ हैं। यह परम्परावादी हैं शंकर का परम्परा से हटकर सती से विवाह करना उन्हें पसन्द नहीं है यह दक्ष के मन में प्रतिशोध भावना जागृत करती है। जिसकी परिणति अन्त में यश विध्वंस और युद्ध की तैयारी में होती है। दक्ष में विवेक और संयम की मात्रा कम है तथा आवेग व निर्णय पर अडिग रहने की उदम्य आकांक्षा बलवती है। परम्परावादियों को यह कतई मन्जूर नहीं कि कोई नया मूल्य पुराने को खंडित कर सामने आए इन्द्र के कथानानुसार -

"क्यों लोग - "नये" को उमर आने देना नहीं चाहते ?

चाहे वह साधारण जन हो

अथवा महादेव शंकर हो

क्यों इनमें अधिकांश लोग लारें ढोते हैं,

लारें मरीं मान्यताओं की

जरेँ किवारों कीभावों की "

शंकर जो " एक कंठ विषयायी " में नायक की भूमिका में हैं। उन्हें परम्परा पोषक भक्त दोनों रूपों में प्रस्तुत किया गया है। उन्होंने माता-पिता की इच्छा के विरुद्ध "सती" को बहका कर वरण किया है जो लोक मर्यादा के विरुद्ध है जिसका परिणाम जन्म-निन्दा है। यही शंकर की अमर्यादा और परम्परा - भक्तता है क्योंकि शंकर अन्तर्विरोधी से युक्त पात्र हैं जिसे वे आधुनिक व्यक्ति के आन्तरिक संकट और उसकी विकाशिता को प्रकट करते हैं। परन्तु यही शंकर सती के दाह पर मोह ग्रस्त होकर परम्परा पोषी हो गये हैं। वे एक साधारण मोह ग्रस्त मानव की भाँति ज्ञान-चेतना लुप्त कर सती के शव को कंधों पर उठाकर इधर उधर घूमते हैं। वे अपने व्यक्तित्व को विखण्डित और टूटा हुआ अनुभव करते हैं। डा० शिव शंकर कटारे ने उनके चारित्रिक विशिष्टता को इंगित करते हुए लिखा है कि - " शिव क्रोधी हैं किन्तु उनका क्रोध परिस्थिति जन्य है। वे अपमान का बदला क्रूरता से लेते

हैं। वे अनुदार वादी हैं। वे परम्पराओं से चिपके रहना चाहते हैं। लेकिन जब परिवर्तन होता है तो उन्हें उत्पन्न विषम परिस्थितियों का जहर भी वे ही पी लेते हैं वे सच्चे प्रेमी के रूप में दिखलाई गये हैं¹³ वे देवत्व को धिक्कारते हैं क्योंकि देवत्व के नाम पर या तो वे छले गये हैं या फिर वह व्यर्थ का आडम्बर था जिसने उन्हें प्रेयसी वियोग दिया -

“देवत्व और बादशों का परिधान ओढ़/ मैंने क्या पाया १

निवासिन/ प्रेयसी वियोग । १

हर परम्परा के मरने का विष / मुझे मिला

हर सुत्रपात का / श्रेय ले गये और लोग ।

मैं ऊब चुका हूँ

इस महिमा मंडित छल से ।”¹⁴

यहाँ वे प्रश्नाकूल लगते हैं वे परम्परा से मुक्ति की कामना भी करते जान पड़ते हैं और उसकी पृष्टि भी। यही वे परम्परा प्रिय और नयी चेतना के विरोधी लगते हैं किन्तु आज के मोहगुस्त व्यक्ति के प्रतीक बनकर ।”

13. डा० शिव शंकर कटारे - हिन्दी गीत नाट्य - सिद्धान्त और समीक्षा

पृ० - 356

14. एक कंठ विषायायी ” पृ० - 77

वास्तव में यह शंकर के जीवन का विरोधाभास न होकर जीवन का नितान्त आधुनिक और सजग क्रम है ।”¹⁵

वे झूठे आदर्शों से लड़ने को तैयार हैं । तथा उन्हें त्यागने को तत्पर हैं :- “ जिन आदर्शों ने / मुझे छला है कई बार
मेरा सुख लूट ा है / अब उनसे लड़ना ”

वे सती को लेकर वहाँ - वहाँ जाते हैं जहाँ उन्होंने सती के साथ विहार किया था । मोह अपनी चरम सीमा पर है वे युद्ध ठान लेते हैं । तृतीय नेत्र की ज्वाला में सब कुछ भस्म करने पर उतारू हैं -

“मैं सब कहता हूँ
महाकाल का ताण्डव फिर होगा
तीनों लोकों में मज्जा दिखेगी नहीं
केवल रुधिर होगा
..... और प्रिया ।”¹⁶

-
15. डा० कमला प्रसाद पाण्डेय, छायावादोत्तर हिन्दी काव्य की सामाजिक व सांस्कृतिक पृष्ठभूमि, पृ० - 35।
16. एक कंठ विषपायी - दुष्प्रसन्न कुमार पृ० - 96

“ प्रकारान्तर से वे देव लोक के प्रति आधुनिक मानव की भाँति प्रति-
हिंसित एवं प्रतिशोध युक्त होकर देवलोक पर आक्रमण कर देते हैं । वस्तुतः समीक्ष्य
कृति में तीन रूप शिष्ट के हैं - एक परम्परा भङ्ग का, द्वितीय मानवीय संवेदना
युक्त देवता का, तृतीय परम्परा गुस्त का । वास्तव में हर नई पीढ़ी पिछली
पीढ़ी के प्रति विद्रोह करती है किन्तु पुराने उससे चिपके रहते हैं । जब हम स्वयं
पुराने हो जाते हैं तो हमें नये विचारों और सिद्धान्तों से झूझना पड़ता है ।
विद्रोह आस्था जो युगों से चला आ रहा है ।”¹⁷

ब्रह्मा देवों के नायक एवं लोकतान्त्रिक मूल्यों के संरक्षक हैं। क्षणिक
घटनाओं से उत्तेजित नहीं होते । वे युद्ध को अनुक्ति मानते हैं । इन्द्र द्वारा
सूझाये गये सुरक्षा प्रयत्नों को भी वह सत्य के पक्ष में स्वीकार नहीं करते हैं । उनका
यह कथन उक्ति है -

“युद्ध अधिक से अधिक एक कारण है

उसको सत्य न माने / प्राणों की आहुति

युद्ध के लिए नहीं / सत्य के लिए होती है ।”¹⁸

17. हिन्दी गीत नाट्य-डा० शिख शंकर कटारे सिद्धान्त और समीक्षा पृ०-357

18. एक कंठ विष्णायी - ६० - 115

परन्तु जब देश पर मंडराते हुए युद्ध के बादल, और देश की प्रतिष्ठा का प्रश्न हो तब युद्ध को सामूहिक आत्मघात कहना तथा सत्य की दुहाई देकर शान्त रहना विवेकहीनता का परिचय देता है । ब्रह्मा निर्णय लेने में असमर्थ हैं १-

" आप सभी पहले अपना आवेश त्याग दो

बैठो शान्त भाव से मेरे पास

और यह निश्चय जाने

इस स्थिति में अगर युद्ध ही एक मात्र है समाधान

सबसे पहले मेरा रक्त गिरेगा भू पर युद्धस्थल में

सेना लेकर सबसे आगे मैं जाऊँगा ।"¹⁹

युद्ध स्वयं में घृणित है परन्तु जब राष्ट्रीय सुरक्षा और कल्याण की भावना इसमें निहित हो तो इसकी चुनौती स्वीकार करना चाहिए ।

काव्य में विष्णु उस मानव विवेक का प्रतीक है जिसके सक्रिय हो जाने से शक्ति मोह मुक्त हो जाते हैं । वे दूरदर्शी एवं व्यवहारिक हैं । नारी के प्रति आदर भाव रखते हैं । सती के अपमान पर वे कहते हैं -

"जिसमें नारी का पतिव्रत्य
सहन नहीं कर सका उपेक्षा उस शिव की
जो सार्वभौम / जगती में महासत्य
सारे ब्रह्माण्डों में सर्वोपरि
स्वयं पूर्ण ।"²⁰

सर्वहत्त जब शोषण के खिलाफ न्याय ॥ चुल्लु भर रक्त ॥ माँगता है
तब विष्णु पूर्ण आश्वस्त करते हुए कहते हैं -

न्याय करूँगा
चाहे शंकर मेरे कितने निकट मित्र हों
चाहें ब्रह्मा जी मेरे कितने अभिन्न हों
पर मैं अपना मत / सत्य पक्ष में दूँगा ।"²¹

वे शोषण के विरोधी हैं । कवि ने विष्णु जो पालन कर्ता हैं उनका
चरित्र चित्रण बड़ी सूक्ष्मता से किया है । वे ऐसी भूमिका निभाते हैं जो विश्वास

20 एक कंठ विषयायी - पृ०- 128

21. वही पृ० - 128

करती है कि परम्परा का सम्मान करते हुए नये मूल्यों का प्रतिस्थापन होना चाहिए जिसमें समन्वय प्रमुख हो ।

“हर परम्परा के मरने पर थोड़े दिन तक

सारा वातावरण शून्य से भर जाता है

जो परम्परा के चरणों में न्त मस्तक

उसका हर पोषक

सहसा मन में उर जाता है

अथवा आक्रमण या हिंसक हो उठता है ।”²²

सम्पूर्ण कृति में विष्णु एक सफल सेनानायक के रूप में सामने आते हैं उनके चरित्र में उदारता, सत्यवादिता, स्पष्टवादिता, विवेक शीलता, न्याय प्रियता, व्यवहारिकता, हितैष्य आदि गुणों का समावेश है । परम्परा से मुक्ति दिलाने का कार्य विष्णु ही करते हैं। यद्यपि शंकर को कवि ने “एक कंठ विषायी ” कहकर उनकी सक्षमता जताई है परन्तु उनका परम्परा मोह तभी करता है जब विष्णु का बाण छूटता है । इस प्रकार शंकर ही विषायी है स्वयं विष्णु ने उनकी शक्ति स्वीकार की है। वहीं शंकर को परम्परा

से मुक्ति दिलाना विष्णु की महत्ता को बढ़ाता है । स्वयं विष्णु कहते हैं -

“ मैंने प्रणाश्रु बाण छोड़ा है

x x x x

शिव के कंधों पर पड़ी भाक्ती स्त्री के /

शव को छुड़ छुड़ कर पल में

दिशा दिशा में छितरा देगी

जहाँ - जहाँ वे छुड़ गिरेगी / वहाँ सत्य के नये नये अंकुर उपजेगी

और धर्म के तीर्थ बनेंगी ।”²³

काव्य में “ वीरणी ” नारी पात्र है जो नायिका की भूमिका में है । वह स्त्री - सुलभ दया एवं ममता रखती है । जो उसे सामाजिक बन्धनों की पालना के लिए बाध्य करती है । वह पति के कृत्यों से चिन्तित है -

आह ! समझ गयी / दुर्दिन जब आते हैं

तो पहले व्यक्ति का स्वतन्त्र बोध

चिन्तन और प्रज्ञा हर लेते हैं

अनायास मन की वैचारिक स्थितियाँ

प्रतिबन्धित कर देते हैं

पार्श्व में प्रसंगों में / लघुता भर देते हैं ।”²⁴

सर्वहंत “एक कंठ विषयायी ” का सबसे सशक्त पात्र है । उसके माध्यम से कवि ने उस जन्ता की मनःस्थिति का विश्लेषण किया है जो युद्धाक्रान्त हो पीड़ित एवं क्षुब्ध जीवन व्यतीत कर रही है । काव्य में उसकी भूमिका एक सेवक की है परन्तु सम्पूर्ण घटनाक्रम का यह भुक्त भोगी है । शिव एवं दक्ष के आपसी झगड़े का विस्तार एक विराट रूप धारण कर लेता है । युद्ध की घोषणा होती है और इच्छा होते हुए भी प्रजा को शासकों के आदेश का पालन करना पड़ता है । युद्ध की पीड़ा भोगनी पड़ती है -

“ कौन कहता है

यहां कुछ भी नहीं है शेष

यहां शेष ही तो सबकुछ

सारे शहर में ताजा

जमा हुआ रक्त है

और सड़ी हुई लाशें हैं

मूड़ी हुई हड्डियाँ हैं ।

x x x

कूरे हैं / कला में

x x x x

सिर्फ लोग नहीं है तो क्या हुआ ?"²⁵

" सर्वहत्त " के माध्यम से आधुनिक जनता की विफलताओं, एवं जीवनात विकृतियों को अभिव्यक्त किया है । शासक प्रजा पर मनमानी करते हैं और प्रजा सहती है ।

यही विवक्षा व कृष्ण "सर्वहत्त " के माध्यम से प्रकट होती है -

" क्यों कि यह विधाता के नियमों की विडम्बना है

चाहे न चाहे / किन्तु शासक की भूलों का उत्तरदायित्व

प्रजा को वहन करना पड़ता है

उससे गलित मृत्यों का दण्ड भरना पड़ता है

और मैं मनुष्य ही नहीं

मैं प्रजा भी हूँ ।"²⁶

25. एक कंठ विषमायी - पृ० - 45

26. वही पृ० - 49

प्रजा को शासकों के भय और अनेक प्रकार के अत्याचार सहने पड़ते हैं ।
वह भूखी रहती है एवं विस्फोटियों का सामना करती है । " सर्वहत्त " के माध्यम
से कवि ने यह भाव बोध कराया है । " भूख " दुनिया की सबसे कटू लेकिन
यथार्थ सत्य है ।

"सर्वहत्त " में हिंसा भावना नहीं है परन्तु युद्धोपरान्त की ह्रस शील
संस्कृति की आशंकाएँ और भय अवश्य है । वह विक्षिप्तों का आचरण करता
है । वैसी ही मानसिक स्थिति से वर्तमान में कई लोग इसी विकृति को भोगते
हैं ।

" दुनिया में सब भूखे होते हैं सब भूखे ...

कोई अधिकार और लिप्सा का / कोई प्रतिष्ठा का

कोई आदर्शों का / और कोई धन का भूखा होता है -

ऐसे लोग अहिंसक कहाते हैं / मांस नहीं खाते

मृदा खाते हैं / किन्तु बन्धु

जीवन की भूख बहुत कम लोगों में होती है।"²⁷

युद्ध की विनाशी पीड़ा का दर्श सहेता हुआ " सर्वहत्त " पीड़ा का प्रतिरूप है । कवि ने उसके माध्यम से ही शासकों की क्रूरता, नृशंसता और साधारण जनों की उपेक्षा, सामाजिक स्वार्थ आदि अनेक वर्तमान जीवन की विकसंगतियों की ओर संकेत किया है । उसके माध्यम से आधुनिक परिवेक्षा की नयी समस्याओं और यथार्थ को उभारा है :

इन राज महलों से मोह

अब तोड़ना पड़ेगा मुझे

बहुत शीघ्र अब

यह नगर छोड़ना पड़ेगा मुझे

वरना क्या खाऊंगा और पियूंगा कहाँ ?

ग्रहण करके छोड़ना कितना कठिन होता है ?

अन्य पात्रों में इन्द्र महत्वपूर्ण है । वे अधुनातन युद्ध पिपासु शासक के प्रतीक हैं । अहम्, उग्रता, क्रोध, एवं अधीरता उनके स्वाभाविक गुण हैं वे युद्ध को अन्तिम समाधान मानते हैं -

"जहाँ न्याय की हत्या हो

अन्याय सफल हो

वहाँ धैर्य का दुर्ग अन्तः टह जाता है

और एक मात्र उपाय युद्ध ही रह जाता है ।”²⁸

आज के युग की मुख्य समस्या मूल्यों के विघटन केलेकर है । युद्धोत्तर युग में यह मूल्यगत ह्रास हमें देखने को मिलता है । इससे एक ओर तो प्राचीन मूल्य मर्यादाओं के उमर से हमारा विश्वास हटने लगता है । दूसरे नये मूल्यों को स्वीकार करने में हम कोई स्पष्ट धारणा नहीं बना पाते । आज मानव अनेक प्रकार के अन्तर्द्वन्द्वों से ग्रसित है अतः एक ओर तो वह दिया हीन्ता की ओर बढ़ता जा रहा है दूसरे उसका व्यक्तित्व “ दोहरे व्यक्तित्व ” में बदल गया है । आज की सामाजिक राजनैतिक और आर्थिक समस्याओं से वह इतना विघटित हो चुका है कि उसकी पीड़ा भोगने को अभिभाषित हो गया है । आज मनुष्य की कथनी और करनी में कोई साम्य नहीं । “ एक कंठ विषयायी ” के शंकर भी आधुनिक मानव की इस पीड़ा से ग्रसित हैं - “ करते हैं कुछ, कुछ करना चाहते हैं / अपनी प्रिया के सन्दर्भ में / दुहरा जीवन जीते हैं शिव शंकर ।”

इस काव्य में युद्ध की समस्या और समाधान तथा स्त्री-पुरुष सम्बन्धों की पुनर्व्याख्या की अभिव्यक्ति काव्य में सशक्त ढंग से हुई है । दुष्यन्त कुमार ने

वर्तमान समय की विभीषिकाओं, समस्याओं तथा उथल-पुथल को स्वयं देखा । समाज में हो रहे मूल्यों के ह्रास और परम्पराओं के खण्डन का वह स्वयं भोक्ता रहा है । आधुनिक मानव की इसी कुन्ठा, संक्रास, व पीड़ा को दृष्यन्त कुमार ने अपनी लेखनी से सशक्त वाणी दी है । यही कारण है कि एक कंठ विषपायी पौराणिक आख्यान होते हुए भी वर्तमान परिवेश से पूर्णरूपेण संयुक्त है । यह एक सफल रचना है जिसमें पठनीयता और अभिनेयता का समन्वय है । आलोच्य रचना-कार के मूल में हर किसी को विकेकी बनने की या अपनी सत्ता को सामाजिक सत्ता में विलीन करने की अपेक्षा समाज के सर्वोच्च नेताओं द्वारा समझदारी से काम लेने से दुनिया का महाविनाश टल सकता है । यह श्रेय शंकर को मिलता है इसीलिए वे " एक कंठ विषपायी " कहलाते हैं क्योंकि उनमें दुःख का गरल पी जाने की असीम सम्भावना है । विष्णु की व्यवस्था सिद्ध करती है कि सृष्टि में पुरातन का विनाश और नूतन की स्थापना को : स्वीकारना विकल्पहीन मार्ग है । ऐसे परिवर्तन के लिए सर्वनाश होना अनिवार्य नहीं है । कवि ने अत्यन्त सशक्त माध्यम से अपनी बात जन मानस तक पहुँचाई है । कतिपय दुर्बलताओं के पश्चात भी " एक कंठ विषपायी " आधुनिक हिन्दी साहित्य की एक उल्लेखनीय उपलब्धि है जो नये सत्य की सृजन व्याख्या को व्याख्यायित करती है ।

एक पुरुष और

"संशय की एक रात", "अंधायुग", "एक कंठ विषयायी" की तरह डा० विनय कृत "एक पुरुष और" की पृष्ठभूमि में अन्तराष्ट्रीय स्तर पर दो महायुद्धों की विनाश लीला तथा राष्ट्रीय स्तर पर स्वातंत्र्योत्तर भारत की परिस्थितियों में उत्पन्न विघटन, संक्रास, कृण्ठा, प्रतिशोध एवं अस्मिता की स्थितियाँ हैं। यह आज के जीवन के सन्दर्भ में एक सार्थक रचना है। आज के जीवन के दो आयाम हैं, प्रथम सामाजिक समस्याओं की पहचान और उनसे जुड़े हुए एक ही सही क्लिप्स की खोज, §2§ व्यक्ति के अस्तित्व का प्रश्न। वास्तव में एक ओर मार्क्सवादी तथा दूसरी ओर मनोविकलेषणवादी एवं अस्तित्ववादी चिन्तकों ने हमारे आज के जीवन के इन दोनों ही आयामों को अपने अपने ढंग से पहचानने का प्रयत्न किया है। "एक पुरुष और" वास्तव में एक ऐसी काव्य कृति है, जो आज के सामाजिक सन्दर्भों से टकराती हुई मूलतः व्यक्ति के अस्तित्व मूलक संकट से जुझकर किसी क्लिप्स की खोज करती है। अस्तित्व का संकट केवल भौतिक स्तर का नहीं है वरन् मानसिक भी है, दूसरे शब्दों में जिसे मानव की अस्मिता का संकट भी कह सकते हैं। प्रत्येक युग में परम्परागत जड़-मूल्यों ने जब जीवन के सहज - स्वच्छ प्रवाह को रोकने या अवसन्न करने की कोशिश की है, तभी कोई न कोई मूल्यान्वेषक उस प्रयास को नाकामयाब कर अपने

जिजीविषा के संघर्ष - प्रयासों के द्वारा नवीनजीवन्त मूल्यों को पुनः स्थापित करने में सफल रहा है । अस्तित्व का यह संकट आज के यंत्र - युग में अपेक्षाकृत और भी अधिक गहरा हो गया है । इसी - अस्तित्व के संकट " को कवि ने विवामित्र एवं मेनका के माध्यम से व्यक्त किया गया है । अपने प्रतिपाद्य के बारे में " विनय भूमिका में संकेत करते हैं - " आज की शब्दावली में जिसे अस्तित्व का संकट ॥ इससे आफ आइडेन्टिटी ॥ कहा जाता है । वह उतनी ही प्रबल मात्रा में प्रत्येक युग में रहा है और यह जांच पड़ताल व्यर्थ नहीं कि अतीत में अत्यन्त शक्तिशाली व्यक्तियों के जीवन में आने वाला यह अस्तित्व संकट किस प्रकार समाप्त हुआ - हुआ भी या नहीं ? विवामित्र के चरित्र में अस्तित्व की रक्षा के लिए जूझने का सर्वाधिक प्रामाणिक और सहज मानवीय प्रयास दृष्टिगोचर हुआ । इसीलिए मैं जो कुछ भी, आज के मानव - संघर्ष के विषय में कहना चाहता था, उसे विवामित्र और मेनका के माध्यम से कहकर मानव के काल निरपेक्ष संघर्ष की अभिव्यक्ति करते हुए सामयिक प्रश्नों के विषय में भी अपने रचनाकार की भूमिका कदाचित्त रह रही है । विनयभक्त पंक्तियों से लक्षित होता है कि कवि द्वारा प्रस्तुत समस्या सामयिक है लेकिन वह उस समस्या

10. डा० विनय, एक पुरुष और - भूमिका से उद्धृत ।

सामयिक है लेकिन वह उस समस्या के काल - निरपेक्ष रूप को प्रस्तुत करना चाहता है ।

कवि परम्परागत रूढ़ मूल्यों के विखण्डन एवं सामयिक महत्व के जीवन-मूल्यों की स्थापना को रचना - दायित्व मानता है । " एक पुरुष और " के विवामित्र संघर्षों से जूझते हुए दिखाई देते हैं -

" मेरे सहभोग में तुम - मात्र अक्षरा

देवताओं की भो-म्या ही नहीं रही

चई पीढ़ी को जन्म देने वाली नैतिकता

एक पूर्ण स्त्री हो । निर्माण की शक्ति

और मैं पूर्ण पुरुष बन गया हूँ -

उहा पोह चुक गया है मेरे भीतर

तुम पूर्ण नारीत्व को प्राप्त हुई हो

तुम्हे - अपने में समेट कर मैंने पा लिया है पूर्ण पुरुषत्व ।"²

नारी और पुरुष का एका-हमीकरण ही पूर्णता को प्राप्त करना है

जीवन मृत्यों की संघर्ष यात्रा इसी पूर्णता को प्राप्त करने की यात्रा रही है । परन्तु " एक पुरुष और " में यह सवाल उठाया गया है कि क्या प्रत्येक नारी सचमुच प्रत्येक पुरुष में अपने को उतार देती है और नारी से भागकर कोई पुरुष अपने को पूर्ण कर पाया है । इन सवालों का जवाब लेने से पहले अतीत में झाँकना आवश्यक है । सामंजस्यवादी मृत्यों और आभिजात्य संस्कारों में डूबे हुए मनुष्य ने नारी को एक जागीर की तरह भोगा है । लेकिन उसका स्वार्थ लोलुप वैयक्तिक मन सामाजिक सुरक्षा के प्रश्न द्वारा अपना अस्तित्व संकट में पड़ते देख कर इसी नारी को दूसरों पर विजय प्राप्त करने के लिए अपने शोषण का शिकार बनाता है । इस रचना में यह समस्या पूरे आकाश के साथ मुखरित हुई है । इन्द्र देवताओं का ऐसा वर्ग प्रतिनिधि रहा है जिसने अपने अस्तित्व को जब भी संकट में पाया है देव लोक की अप्सराओं को अपनी स्वार्थ सिद्धि के लिए खुले आम मनमाने ढंग से उपयोग किया है । विवामित्र किटोही थे । वे राजा से तपस्वी हुए और तपस्वी हो उन्होंने स्वर्ग को आर्तकित किया । इन्द्र ने उनका तप भी करने के लिए मेनका को भेजा और उसने विवामित्र का तप भी किया । फलस्वरूप शकुन्तला का जन्म हुआ । इन पौराणिक प्रसंगों को कवि ने केवल माध्यम के रूप में स्वीकार किया है, अतः

अनुभूतियों एवं चिन्तन के बीच इनका सँकट मात्र कर दिया है । " वाल्मीकि रामायण " ³ एवं महाभारत ⁴ के उल्लेख के अनुसार राजा गांधि के पुत्र विश्वामित्र कई वर्ष तक राज्य करने के पश्चात् सेना सहित पृथ्वी की परिक्रमा करने के लिए निकलते हैं । मार्ग में वे वशिष्ठ मुनि का आतिथ्य ग्रहण करते हैं । वशिष्ठ के पास कामधेनु है एक ऐसी गाय जिसके माध्यम से अपनी समस्त इच्छाओं को पूरा किया जा सकता है । विश्वामित्र उसे प्राप्त करना चाहते हैं चाहे उन्हें इसके लिए शस्त्रों का प्रयोग क्यों न करना पड़े । कामधेनु प्राप्त करने की लालसा में वे युद्ध को सत्पर हो उठते हैं परन्तु उन्हें कामधेनु के सैनिकों से पराजित होना पड़ा 2 अपनी क्षात्रशक्ति को पराजित देखकर विश्वामित्र को यह अनुभव होता है कि ब्राह्मणत्व अर्थात् तपस्या की शक्ति प्रबल अधिक है। वे राज्य का त्याग करके ब्राह्मणत्व की प्राप्ति के लिए तप करने चले जाते हैं ।

इस पौराणिक कथा में रचनाकार नवीन अर्थ का संधान करते हैं ।

प्रतीकात्मक अर्थयोजना के अनुसार वशिष्ठ से विश्वामित्र का संघर्ष कृष्ण हताशा, विघटन एवं संक्रास के मध्य आधुनिक मानव का संघर्ष है । पराजित विश्वामित्र

3. वाल्मीकी रामायण, बालकाण्ड, सर्ग - 52-57 ।

4. महाभारत, 40, 43 शान्ति पर्व, 141, दान धर्म पर्व - 41

अपने अक्रियत्व के प्रति शकाग्रस्त होकर तपस्या की ओर उन्मुख होते हैं ।

कथा का यही वह सार्थक बिन्दु है जहाँ रचनाकार विवाग्नि के माध्यम से "अस्तित्व के संकट " की अर्थ योजना करता है । मानव के मन में अस्तित्व के संकट का बोध भीषण संघर्ष की स्थिति में उत्पन्न होता है । रक्तपात, प्रति-हिंसा जैसी अमानवीय घटनाएँ सदैव से मानवता के समक्ष प्रश्नचिन्ह लगाती रही है । आधुनिक विव मानव के समक्ष अस्तित्व के संकट की स्थिति उत्पन्न करने वाली सबसे बड़ी घटनाएँ हैं - दो महायुद्ध से उत्पन्न विनाश । वास्तव में यूरोप में अस्तित्ववाद का जन्म दो महायुद्धों की प्रतिक्रिया स्वरूप हुआ था । " एक पुरुष और " के माध्यम से डा० विनय वर्तमान युग के आम आदमी के संकट को ओर साथ ही साथ सामाजिक नैतिक मूल्यों के लिए टकराव को प्रस्तुत करते हैं । कवि ने स्वीकार करते हुए कहा है - " एक पुरुष और " का वैचारिक धरातल आधुनिकता की चेतना में आज के मनुष्य की उस द्विधा का चित्रण भी करता है, जिसमें वह अप्राप्तियों की वेदना झेलते हुए अन्दर बाहर के संघर्ष से जूझते हुए आत्मबोध से जन्में आचरण के प्रति प्रश्नाकुल होता है ।...

इसे हम कोई भी नाम दें , लेकिन प्रत्येक क्षण में व्यवस्था दमन की नीति पर चलती रहती है और उसकी विरोध करने के लिए जागरूक व्यक्तियों ने यथा-

स्थिति के विकल्प में नई स्थितियों का निर्माण किया है। यह निर्माण संघर्ष की अनेक मूर्ती तथा व्यापक भूमिका में संक्राण भैलते हुए आन्तरिक उर्जा से होता है। और आज का विद्यन, संवास, प्रतिशोध, अस्मति के वातावरण में मनुष्य की आन्तरिक उर्जा का स्मरण अपनी पहचान के लिए उतना ही आवश्यक है जितना कभी रहा है।⁵ अस्तित्व संकट से उठने के लिए सर्वाधिक आवश्यक है अपनी शक्ति को पहचानना। अपने अन्दर संघर्ष करने की शक्ति का संकल्पन करके शोकावादी राजनीतिक एवं सामाजिक व्यवस्था के जाल को तोड़कर नवीन मूल्यों की स्थापना करना। प्रस्तुत रचना में मानव के संघर्ष संकल्प की इस अन्त्यात्रा की अभिव्यक्ति विरुद्धाभिन्न की तपस्या के माध्यम से हुई है। पराजित विरुद्धाभिन्न अपने राजर्षि रूप के प्रति प्रनाकूल हो उठते हैं -

"उसने इससे पहले भी कई बार

अपने आप से पूछा था

कि क्या होगा कैव के बीच

कपड़े पहनकर खड़ा होने से

5. एक पुरुष और - पूर्व काल से उदधृत

क्या होगा देर तक धारण करने से

एक कटीला मुकुट ।”⁶

जब भी कोई आदमी स्थापित मान्यताओं के खिलाफ आवाज बोलने
करता है और पारम्परिक दृष्टि को एक नयी दृष्टि देना चाहता है तो वह
अचानक अपने सामने पूरे समूह को खड़ा हुआ पाता है । स्थिति यह होती है
कि पुरातन को हटकर नवीन की स्थापना करने वाले को समाज स्वीकार नहीं
करता । एक अजीब कोलाहल पूर्ण संघर्ष जन्म लेता है । अपूर्णता का बोध,
असुरक्षा का तनाव ही प्रभावान व्यक्ति को सत्यान्वेषण तथा मूल्यावैषण की
नयी दिशाओं की ओर प्रेरित करता है । विवाचित्त वाह्यजगत की असफलता
से प्रेरणा ग्रहण करके साधना के माध्यम से अन्तर्जगत पर विजय प्राप्त करने के लिए
मुड़ते हैं । उस अन्तर्जगत में न कैवल्य है, न राज्य है और न रक्तपात है । वे अपने
अन्दर ऐसे अविभक्त पुरुष की तलाश का प्रयत्न है जो इतिहास की दिशाओं
को बदल देने की शक्ति रखता हो -

“ कदाचित् मैं भी पा जाऊँ एक दृष्टि

जो भीतर की यातना को खोल दे अनायास

जन्म ले सके एक अविभक्त मनुष्य

मिंजर में उभर आए एक जीवन " ⁷

विश्वामित्र की यह अर्न्त्यात्रा स्वतन्त्र के विकास के लिए है । व्यक्तित्व

स्वार्थ के घेरे को तोड़कर इतिहास के विकास के प्रति समर्पण है -

"खींच लूंगा यह अस्थि

अपने ही शरीर से

और कर दूंगा समर्पित

इतिहास के विकास को ।" ⁸

" एक पुरुष और " का तीसरा महत्त्वपूर्ण कथाचिह्न है मेनका द्वारा

विश्वामित्र की तपस्या का भंग करना । पुरा कथा के अनुसार यह घटना तपस्या

और संयम पर सौन्दर्य एवं काम की विजय का द्योतक है । कवि विनय ने

विश्वामित्र के इस चरित्र स्कलन के आधुनिक चिन्तन के सन्दर्भ में नवीन अर्थवत्ता

प्रदान की है । मेनका के सौन्दर्य का आकर्षण विश्वामित्र के अन्दर एक पुरुष

को जन्म देता है । वह मेनका को पाने और भोगने में अपराध- बोध या पाप-

7. एक पुरुष और , पृ० 18

8. एक पुरुष और , पृ० 22

बोध अनुभव नहीं करता वरन् वह इसे जीवन का स्वस्थ भोग मानता है ।
जीवन के स्वस्थ भोग से ही व्यक्ति का जीवन अस्तित्ववान होता है और
दूसरों का अस्तित्व दिया जा सकता है । व्यक्ति जीवन से प्रतियुक्त होकर
ही जीवन से मुक्त होता है और सार्थकता प्राप्त करता है । यह जीवन, धरती
का स्वस्थ भोगमय जीवन ही सत्य है, वह अभिभाजित सत्य है । विवाग्नि
द्वारा मेनका की स्वीकृति उनकी पराजय नहीं है, उनकी विवशता भी नहीं
है । सत्य तक पहुँचने की एक यात्रा है -

“सत्य को पाने के लिए कई बार

गूजरना पड़ता है गुनाहों के कोटरों से ।”

x x x x

यथार्थ को स्वीकार करना

विवशता नहीं

एक तेजोदीप्त - व्यक्तित्व की आकांक्षा

करना है ।”⁹

विश्वामित्र मेनका को स्वीकार करके जीवन तथा जगत के प्रति
सहज समर्पण करते हैं। उनके अन्दर एक अन्य पुरुष जन्म लेने लगता है। जो न
तो ब्रह्मर्षि है न राजर्षि है। वह मात्र एक पुरुष है। वे मेनका से पूछते हैं -

" कितनी अजीब बात है मेनका

कि तपस्या रत में

अन्तरोन्मुख मैं

और नग्न देवताओं की उड़ रही थी

पानी सूख रहा था स्वर्ग का

क्या व्यक्ति केवल अपनी पहचान के लिए

करवट नहीं बदल सकता ?" ¹⁰

विश्वामित्र मेनका से स्पष्ट रूप से कह देते हैं कि स्वर्ग के अधिकारी यह
सोचते हैं कि तुम्हें भोगने से मेरा तप भी होगा और मैं अपने ही घर पदच्युत
हो जाऊंगा -

" मेरे तेज से निकलती एक रेखा

खिंच जाएगी सारी व्यवस्था पर

जिस्ने अब तक मेरा और तुम्हारा

शोषण किया है -

सोचते होगी स्वर्ग के अधिकारी

मेरे तप भी भंग होगा

में हो जाऊंगा पदच्युत अपने ही घर में

लेकिन यह संभव नहीं है

क्योंकि मैं तप के सम्पूर्ण संकय को

तुम्हारी आत्मा में उतार दूंगा

तुम्हारे आने से मेरी साधना की एकात्मता

केवल अपने लिए न होकर

एक पूरे युग को समर्पित होगी ।”¹¹

विविधवादि की वाणी अस्मिता के लिए संघर्ष करते आज के आदमी का स्वर है । संघर्षहीन आज का आदमी अपराजित है । अतः विविधवादि को

भी कोई परास्त नहीं कर सकता -

“क्लिवा मित्र कभी पराजित नहीं होता

मैं कहता हूँ वशिष्ठ और कालजयी मानवों से

क्लिवा मित्र बार - बार जन्म लेता है युगों को चीर कर

क्लिवा मित्र एक राजा

क्लिवा मित्र एक तपस्वी - ब्रह्मर्षि

और इन सबसे ऊपर

क्लिवा मित्र मेनका की पुत्री का पिता

स्वर्ग का निर्माता नहीं

त्रिशङ्कु का पुरोहित भी नहीं

धरती के सत्य - नये रक्त का

एक जन्मदाता

आत्म तत्व को अपने विकास के साथ

जोड़ देने वाला एक पुरुष

एक पुरुष और ।”¹²

विश्वामित्र की मान्यता है कि सत्यार्थ प्राप्ति के लिए क्रान्ति को भी चुना जाना आवश्यक है । आज का आदमी संघर्ष के उस दौर से गुजर रहा है जो अस्तोष का परिणाम है । यह यंत्रणा उसकी अन्तरोन्मुखी चेतना को युग सत्य और जीवन यथार्थ के निकट लाती है इसलिए विश्वामित्र घोषित करते हैं । -

"घोषित करता हूँ विश्व के सामने

कि विश्वामित्र और मेनका की समानान्तरता

धरती और आकाश

यथार्थ और स्वप्न

दोनों अपूर्णताओं को मिलाने का बिन्दु है ।"¹³

मेनका " एक पुरुष और " कृति में यंत्रबायुक्त नारीत्व का प्रतीक बनाकर स्रस्तुत की गयी है । वह सार्थक जीवन जीना चाहती है । देवलोक में उसका सौन्दर्य सार्थकता पाता है । लेकिन उसके व्यक्तित्व के अन्य पहलु - उसका मातृत्व, पत्नीत्व सबसे मुख्य उसका स्त्रीत्व उपेक्षित रह जाता है । कविनी ने मेनका को आकाश या स्वर्ग का प्रतीक मानकर धरती के प्रतीक से जोड़ने और स्वर्गीय आदर्श तथा जागतिक यथार्थ को मिलाकर सम्पूर्ण सत्य पाने का प्रयत्न नहीं किया है । मेनका तो व्यवस्था द्वारा प्रताडित एक ऐसी नारी है , जिसका व्यक्तित्व

छीनकर उसे मात्र शोषण तथा षडयंत्र का माध्यम बना दिया गया था । वह यातना का प्रतीक है और विष्वामित्र प्रतीक है संधर्ष तथा उर्जा के । सामाजिक यातना और संधर्ष एक दूसरे के पूरक हैं । दोनों मिलकर एक बड़े सत्य की प्राप्ति करते हैं । यातना संधर्ष को मानवीय पीड़ा और मृत्यु देती है । और संधर्ष यातना को सामाजिक शक्ति देता है । दोनों मिलकर ही नयी सृष्टि करते हैं एक सुन्दर और मंगलमयी सृष्टि । मेनका आधुनिक जागृत नारी की तरह, जीवन की सार्थकता पाने के लिए विद्रोह करती है । वह उन परम्पराओं को तोड़ना चाहती है , जो नारी को उसके नारीत्व से वंचित करके केवल भोग का माध्यम बनाकर रखना चाहती है । एक विद्रोहिणी नारी के रूप में वह समाज के ठेकेदारों को सीधे चुनौती देती है -

“ एक क्रोधित बिल्ली

बैठ गयी है मेरे भीतर

और मैंने पूरे आकाश को बेध दिया है ।

नुकीले प्रजों से खरोच के ।”¹⁴

मेनका कहती है कि सीधे रास्तों पर चलकर जिया भी जा सकता है और उन पर भवन भी खड़े किये जा सकते हैं लेकिन गलते हुए हाथों से पत्थर उठाना और उन्हें अदृश्य दिशाओं में फेंक देना, सचमुच कठिन ही नहीं, सुख मिश्रित आनन्द की प्राप्ति भी है। उत्तेजना सारे सम्बन्धों को धूमिल कर देती है। आदर्श और परम्पराएं युग - सापेक्ष रहकर ही जीवित रह सकती हैं। सृजन - प्रक्रिया पूर्ववत् की नहीं वन्दना का विषय है क्योंकि सृजन की कोई भी प्रक्रिया अवैध नहीं होती। " एक पुरुष और " की मेनका स्वर्ग की राज्य व्यवस्था की विसंगतियों को पहचानती हुई अपने को उसके षडयंत्र और शोषण का एक व्यक्तित्वहीन पुर्जा बनाने से इनकार करती है। वह कहती है " बंध बंधाएं नियमों में बंध कर कुत्ते, बिल और भेड़ों का समूह तो चल सकता है लेकिन आदमी नहीं। क्योंकि मानव ही एक मात्र ऐसा प्राणी है जो अपने वक्त के हमेशा आगे रहता है और जो वक्त से आगे होता है उसके लिए कोई नियम नहीं होते। समाज नियमों का नियामक होता है लेकिन वही सामाजिक नियम, परम्पराएं और मान्यताएं यदि व्यक्ति की प्रगति में बाधक होती है तो हर युग में किसी एक और पुरुष ने जन्म लिया है और साथ ही साथ एक और नारी जन्म लेती है।¹⁵ जो निर्भीकता के साथ कहती है -

15११ डा० सरोज पंड्या - नई कविता की प्रबन्ध चेतना ॥ निबन्ध - एक पुरुष और मृत्यावैषा की संघर्ष यात्रा पर ॥ पृ०-128

"लेकिन आज मैं हर्ष के साथ -

उदघोषित करती हूँ कि मैं नारी हूँ

स्मृतियों के उद्देश तुम्हारे लिये नहीं

मेरे लिये हैं

लेकिन मैं जला देना चाहती हूँ तमाम

ग्रन्थों को

जो ब्रह्मन्त्र की उपज है

जिन्हें पुरुषों ने मिलकर आकार दिये

पूत - मन्त्रों और श्लोकों में " ¹⁶

मेनका की दृष्टि में मानवीय नैतिकता एक टकोसला मात्र रह जाता है

वह विस्वामित्र का आख्यान करती हुई कहती है -

" तू चू क्यों को महामुने

तोड़ते क्यों नहीं शताब्दियों का ककुव्यूह

अपनी हंकारों से

काट क्यों नहीं देते आवरण की लकीरें

द्वन्द्व ग्रस्त अपने मन को

उड़ाओ आकाश में मुक्त

और कुछ देर के लिए चलो

जहाँ चिपके हुए पत्थरों की दुर्गन्ध

बाधित न होने पाये

इस अनाम समर्पण में" ¹⁷

मेनका परम्परा भ्रूज नारी के रूप में चित्रित की गयी है, जो आधुनिक नारीकी केंतना का सही प्रतिनिधित्व करती है । वह उन मान्यताओं को तोड़ना चाहती है जो नारी की प्रगति में अवरोधक है इसीलिए वह व्यवस्था के ठेकेदारों को चुनौती देती है और व्यंग्य बाणों को तेज प्रहार, व्यवस्था की खोखली मान्यताओं को छिन्न - भिन्न करने के लिए करती है और कहती है -

"यहाँ रहने से शायद

कलकित हो जाएगा तपोवन.....

झुलस जायेंगे नियम उपनियम

एक मुक्त प्रेम की गन्ध से

कितना उल लेती है मान्यताएँ

कितना धोखा देते हैं संस्कार

वे बना देते हैं आदमी को पति

स्त्री को पत्नी

और सन्तानों के मस्तक पर

दोनों का नाम जोड़कर

चिपका देते हैं एक पदटा

..... सिर्फ दूध पीने के लिए " 18

मेनका के इस व्यंग्य में उसकी व्यथा छुपी है क्योंकि नारी यदि किसी के साथ सम्बन्ध स्थापित करती है तो समाज उसे अवैध कहता है परन्तु नारी की इच्छा के विरुद्ध छल से या बलपूर्वक या व्यवस्था में सामाजिक स्वीकृति के नाम पर उसका पालक पिता नाम का प्राणी उसे जानवर की तरह किसी दूसरे के साथ बांध देता है, जहाँ पर उसका शोषण होता है तो यही समाज उसे वैध मानता है । कवि ने प्रश्न उठाया है कि क्या मानसिक स्तर पर सौंपा हुआ व्यक्तित्व, "भाकुस्ता पूर्ण लिये गये निर्णय " अवैध होते हैं ? क्या नारी के लिए पत्नी और पुरुष के लिए पति होना जरूरी है ? मेनका का विद्रोह फलीभूत होता है वायवी से मानवी बनने में । वह स्वर्ण के घेरे का

अतिक्रमण करके मातृत्व का भार ग्रहण करती है । विवाहित उसे केवल मातृत्व ही नहीं बल्कि पत्नीत्व तथा नारीत्व भी प्रदान करते हैं -

" मैं तुम्हें आश्रय दूंगा - पत्नीत्व और सौभाग्य

मात्र शब्दों का नहीं - आचरण का

और पाऊंगा तुमसे - सब कुछ

जो एक स्त्री देती है पुरुष को

सहचरी बनकर - एकान्त में

याज्वाला की प्रदक्षिणा के बाद ।

* * * *

चिन्ता से सिर मत झुकाओ मेनका

कि तुमने तप भी किया है

गर्व से सिर उंचा करके महसूस करो

अँड मातृत्व / अँड सौभाग्य ।"¹⁹

डा० विनय की " एक पुरुष और " पर दिन्कर की "उर्वशी" की छाप स्पष्ट लक्षित होती है । विवाहित और मेनका का मिलन केवल स्त्री-पुरुष

का मिलन नहीं है, जीवन में पूर्णता की प्राप्ति का प्रयास भी है । स्वर्ग लोक की मेनका जीवन के स्वप्नों की प्रतीक है, क्षिवाभिन्न जीवन के यथार्थ के । जीवन में पूर्णत्व के लिए क्षिवाभिन्न एवं मेनका का यह युग्म आकाश और पृथ्वी यथार्थ और स्वप्न की युक्ति को प्रतिबिम्बित करता है -

“घोषित करता हूँ क्षिव के सामने

कि क्षिवाभिन्न और मेनका की समानान्तरता

धरती और आकाश

यथार्थ और स्वप्न

दोनों अपूर्णताओं को मिलाने का बिन्दु है ।”²⁰

रचनाकार ने इस कृति में व्यवस्थावादियों पर इन्द्र के माध्यम प्रहार किया है जो सत्ता से चिपके रहना चाहते हैं । क्षिवाभिन्न ने इस आडम्बर पूर्ण, प्रपंची व्यक्ति का स्वरूप को बेनकाब करते हुए कहा है -

“ उसे नारियाँ अच्छी लगती हैं पुरुष भयानक

वह उन तमाम पुरुषों को वज्र से ध्वस्त कर देगा जो

उसके शासन को बदरित नहीं करेंगे ।

उन तमाम कीलों को उखाड़ फेंका

जो उसके शासन के इर्द-गिर्द । गाढ़ दी गयी है ।"²¹

" एक पुरुष और " में चौथे कथाविन्दु के अन्तर्गत " डोलता कल्पवृक्ष" और " षडयन्त्र की साया में " शीर्षक में विश्वामित्र की तपस्या से भयभीत इन्द्र का चरित्र किसी भी देश एवं काल के सत्ता लोलुप शासक का प्रतिनिधित्व करता है । विशेष रूप से आपात काल से पूर्व भारत की राजनीतिक स्थिति का प्रक्षेपण प्रतीत होता है । पुरा कथाओं तथा महाभारत में भी उस बात का उल्लेख मिलता है कि किसी भी मनुष्य देव और दानव की तपस्या से इन्द्र भयभीत हो जाया करता था । कवि ने इन्द्र के भय के माध्यम से आपातकाल के पूर्व के सत्ताधारी राजनीतिकों की असुरक्षा जन्ति व्याकुलता को प्रतिबिम्बित करता है -

"अमृत हृद से महल

महल से इन्द्र वन तक

कल्पवृक्ष के शिखरों पर चढ़ा हुआ

भ्रुकम्प उसकी शिराओं को मथने लगा ।"²²

21. एक पुरुष और , पृ० - 56- 57

22. एक पुरुष और , पृ० - 49

में नहीं चाहता

कि निर्वासित हो जाऊँ अनायास

और बिठा दिया जाऊँ

एक कोने में शक्ति हीन

निगल लिया जाऊँ किसी अधीरे के द्वारा ।”²³

x x x x

यह कैसे हो सकता है कि आज्ञाकारी

आज्ञा देने के अधिकारी हो जाएं ।”²⁴

x x x x

लेकिन अदना मनुष्य

मसीहा नहीं बन सकता ।”²⁵

कवि ने उपरोक्त कथनों के माध्यम से पुराण कथा से आधुनिक

राजनीतिक वातावरण को दर्शाया है । हालाँकि शासक और शासित, शोषक

23. एक पुरुष और , पृ० - 47

24. एक पुरुष और , पृ० - 57

25. एक पुरुष और , पृ० - 48

और शोषित के मध्य का अन्तर मात्र वर्तमान युग का नहीं है, वह काल निर्पेक्ष है । सदैव से मानव समाज विशिष्ट और सामान्य के बीच में बंटा हुआ है । एक वर्ग अभिजात्य लोगों का है जो स्वर्गिक सुखों से मडित है, दूसरा वर्ग उन लोगों का है जिसकी वजह से प्रथम वर्ग सुख सुविधा उठा पाता है यह वर्ग साधारण जन का है । उच्च वर्ग, साधारण जन की मेहनत का लाभ उठाता है वह सुविधा भोगी तथा सत्ताधारी है तथा बना रहना चाहता है । अपनी सत्ता को बनाए रखने के लिए सामान्य जन का शोषण करना ही उस वर्ग का धर्म हो गया है साथ ही उसकी सुरक्षा का उपाय भी है । इन्द्र ऐसे ही सामन्तवादी शोषक तथा सत्तालोलुप वर्ग का प्रतिनिधित्व करते हैं । सिन्धुवाग्नि पृथ्वी के निवासी होने के कारण सामान्य जन के प्रतीक हैं । स्वर्ग के देवताओं की विलासिता ने अपनी क्रूरता और निरंकुशता से मानव या साधारण जन को अनगिनत बार प्रताडित किया है । तथाकथित महान देव पत्तियों ने कुमारियों का असंख्य बार शील भी किया है । इन देवताओं, शासकों, तानाशाहों की महत्वाकांक्षाओं पर इस साधारण जन को बलिदान होना पड़ा है -

"उन्हें यह भी मालूम था कि -

स्वर्ग का गंदा - रक्त बहा दिया गया था

धरती की गुफाओं में -

निर्वासित कर दिये थे पृथ्वी

रसातल के जंगलों में ।²⁶

परन्तु जब अत्याचार की पराकाष्ठा हो जाती है तो शोषण तथा दमन की प्रक्रिया उल्ट जाती है और जन क्रान्ति हो जाती है । " एक पुरुष और " में विश्वामित्र की तपस्या को जन क्रान्ति के रूप में देखा गया है -

"इन्द्र ने ऊपर से झाँककर नीचे देखा

एक जन का आन्दोलन

धीरे - धीरे ऊपर उठ रहा है

कितना सिमट गया है आकाश

एक अदना आदमी की जूँली

उसे हिलाने के लिए समर्थ है

धराशायी होगा यह साम्राज्य

और फहरेगी पताकाएँ जन की

यह आन्दोलन दबाया नहीं जा सकता

मारक शस्त्रों से ।"²⁷

26. एक पुरुष की ओर , पृ० - 50

27. एक पुरुष की ओर , पृ० - 58

कवि विनय ने विशेष मनःस्थितियों के चिन्तनात्मक और सैद्धांतिक आक्षेपों की बहुत प्रभावशाली अभिव्यक्तियों को अपने काव्य में लक्षित किया है। कवि ने नये नये बिम्बों और प्रतीकों के माध्यम से आज की सैद्धांतिक और चिन्तना के सरिलिखित रूप की अभिव्यक्ति की है। किसी रचना-कार के रचना कौशल सूक्ष्म चिन्तन एवं सैद्धांतिक का सबसे बड़ा प्रमाण यही है कि प्राचीन कथाओं के अन्दर नवीन अर्थ की सम्भावनाओं को उजागर करे। उसे आधुनिक वाणी प्रदान कर वर्तमान का स्वरूप प्रस्तुत करने के योग्य बनाए। विश्वामित्र तथा मेनका की कथा को डा० विनय ने " एक पुरुष और " में आधुनिक सैद्धांतिकों से ओत-प्रोत कर कथा को नवीन अर्थवत्ता प्रदान की है। " एक पुरुष और " के लिए यह कहा जाय कि यह नयी कविता के प्रबंध काव्यों में सात्त्विक उपलब्धि है तो अभिव्यक्ति नहीं होगा।

XXXXXXXXXX

अंधायुग की भाषिक सैवना

"अन्धायुग" धर्मवीर भारती एवं आधुनिक एवं सर्जात्मक सैवना का निरूपक काव्य नाटक है। अंधायुग में कवि ने महाभारत के युद्ध का आश्रय लेकर युद्ध की किमीषिका तथा उसके परिणाम को दर्शाया है। वस्तुतः युद्धोपरान्त समाज में व्याप्त अनास्था, अविश्वास, अमयादा, गिरते हुए मानवीय मूल्यों, प्रतिशोध एवं सद्भाव आदि वृत्तियों को जीवन में प्रतिष्ठित करना ही कवि का मूल उद्देश्य रहा है। भारती जी ने मूलतः "अंधायुग" में किसी प्रकार की रुढ़िवादिता का परिचय न देते हुए अन्ततः जीवन के शाश्वत एवं सामयिक मान-दंडों के प्रति ही अपनी आस्था व्यक्त की है। कार्ल मार्क्स का कथन है, "सभी मृत पीढ़ियों की परम्परा जीवित मानव के मस्तिष्क पर एक दुःस्वप्न के समान सवार रहती है, और ठीक ऐसे समय जब ऐसा लगता है कि वे अपने को तथा अपने हर्द-गिर्द की सभी चीजों को क्रान्तिकारी रूप से बदल रहे हैं और किसी ऐसी वस्तु का सृजन कर रहे हैं जिनका आज तक अस्तित्व न था, क्रान्तिकारी संकट के ठीक ऐसे अवसरों पर वे अतीत के प्रेतों को अपनी सेवा के लिए उत्कंठा पूर्वक बुलावा दे बैठते हैं और उनसे अतीत के नाम, अतीत के रणनाद और अतीत के परिधान मानते हैं ताकि क्लृप्त इतिहास की नवीन रंगभूमि को इस प्राचीन सम्मानित केश में और इस मंगनी की भाषा में सजाकर पेश कर सकें।" आधुनिक कवियों की धारणा है कि कोई भी रचना किसी के द्वारा प्रदत्त मूल्यों की

1. कार्ल मार्क्स "लुई बोनापार्ट की उठारहवीं ब्रुमेर" संकलित रचनाएं भाग-1।

व्याख्या न होकर उसके अन्वेषण का साधन मात्र है और कृतियों में मूल आग्रह के रूप में प्रतिस्थापित होती है । कवि को रचना - प्रक्रिया से गुजरकर ही मूल्यों की उपलब्धि होती है । रचनाकार को अपने जीवन में हुए अनुभवों, सामाजिक वातावरण की व्याख्या और उनका सापेक्षित महत्व निर्धारित करने के लिए बुद्धि का सहारा लेना आवश्यक हो जाता है क्योंकि काव्य बोध के लिए जीवन के अनुभव का अपना असाधारण महत्व है । परन्तु व्यक्ति के सभी जीवनानुभवों का महत्व एक समान नहीं है और न ही रचनाकार अपने सभी अनुभवों को रचना में समाहित ही करता है । मूल्यान्वेषण की इसी दृष्टि ने "अंधायुग" के रचनाकार के भाव - बोध को प्रभावित किया है । चाहे प्रिय-अप्रिय किसी भी स्थिति क्यों न हो अपनी पूर्णतः तथा झनता के पश्चात भी युग के सापेक्ष होने का विवेक है क्योंकि समय - चक्र के घूमने से कई पीढ़ियाँ तथा उनके इतिहास विनष्ट -विगलित हो जाते हैं परन्तु अपने पीछे नई सभ्यता और संस्कृति के बीज उसी ध्वंसावशेष में छोड़ जाते हैं । इनमें से कोई क्षण रचनाकार के मन को उद्वेलित कर देता है और प्रारम्भ हो जाती है सृजन परम्परा । प्राचीनता नवीन रूप धारण करती है । यही कारण है कि उनके पौराणिक प्रसंग, ऐतिहासिक सन्दर्भ, और पात्र वर्तमान युग में आकर भी अपना अस्तित्व बनाए रखे हुए हैं ।

"अंधायुग" में मृत्युगत संक्रमण और विघटन की आसदी को, आधुनिक मानव की अस्तित्वगत दृष्टिचन्ताओं और यातना को युग के मूलभूत द्वन्द्व और तनाव को, कुछ ऐसे सैवेदनाशील रूप में प्रस्तुत किया गया है कि वह नये बोध और नई कला चेतना का पर्याय बन गया है। इसमें रचनाकार की सैवेदना और दृष्टि, मिथकीय कथारूप और आधुनिक बोध, बाह्य और आन्तरिक द्वन्द्व जैसी परस्पर अन्तर्विरोधी तत्त्व अनुभूति की कसौटी पर कसने के पश्चात् सरिलिष्ट जीवनानुभव और सामंजस्यपूर्ण कला रूप में बदल गये हैं। प्राचीन कला में आधुनिक बोध और सैवेदना की अभिव्यक्ति का इस प्रकार सम्मिश्रण किया गया है कि इसे नई कविता की कला और मृत्यावैषण की नई दिशा के संधान एवं एक नई परम्परा का आरम्भ करने का सहज ही गौरव प्रदान किया जा सकता है। इसी नई परम्परा और युग-बोध का समावेश "अंधायुग" में किया गया है। इस काव्य की भाव चेतना का प्रत्तिदान तीन स्तरों पर प्राप्त होता है- पौराणिक स्तर, युगीन स्तर और मानवीय स्तर। यह कृति महा-भारत युगीन सत्य एवं मृत्यु अथवा युद्ध के यथार्थ को वाणी प्रदान करती है। इसीलिए युद्धानुभव का स्तर सही मायने में पौराणिक है। भाव-चेतना का द्वितीय स्तर प्रथम विश्व युद्धों के दौरान उपजी मानवीय परिस्थितियों से सम्बन्धित है और तृतीय स्तर मनुष्य के अन्तस्केतन में ही विद्यमान पशुत्व की कामना से है। रचनाकार इस कृति के माध्यम से यह कहता है कि युद्ध केवल

बाहर ही नहीं, मानव मन के भीतर भी चलता है क्योंकि मनुष्य के अन्तःकरण में सात्त्विक प्रवृत्ति के साथ साथ तामसिक प्रवृत्तियाँ भी विद्यमान होती हैं। वास्तव यह इन्हीं प्रवृत्तियों या भीतरी युद्ध की अभिव्यक्ति मात्र है। इन्हीं आन्तरिक मनोवृत्तियों को नवीन परिवेश, नवीन भाषा के क्लेवर से युक्त करके प्रस्तुत करने के कारण अंधायुग किंचित जटिल हो गया है। परन्तु यह जटिलता भी मानव अनुभूतियों, युगीन परिस्थितियों की जटिलता है। अनुभूति एवं भावों के सम्मिश्रण की यह जटिलता आधुनिक कविता की एक प्रमुख प्रवृत्ति है जो कुछ दबावों को उत्पन्न करती है। "अंधायुग" मात्र किसी अंधे युग की कथा नहीं है बल्कि अंधत्व के सहारे आस्थापूरित आलोक की ओर संदर्भ संवेदनाएँ नवीन और युग सापेक्ष हैं अतः इस कृति में जो आस्था भावना गुञ्जित हुई है उसके सही विश्लेषण के लिए आधुनिक संवेदना मान्यताएँ, आस्थाएँ और संवेदनाएँ होने की थी, क्योंकि वैज्ञानिक दृष्टि और उसमें युक्त आस्थाएँ प्रबल हो रही थीं और इसके कारण मानव बुद्धिजीवी हो गया था। लोगों की धार्मिक भावनाएँ कमजोर होती जा रही थीं क्योंकि राष्ट्रीय आन्दोलन के कारण जनमानस में नई जागृति, नई चेतना की लहर दौड़ रही थी। नये मानवीय मूल्यों के स्थापित होने से व्यक्ति की धर्मोन्मोदित आस्था लुप्त-

प्राय हो चुकी थी इस कारण नये मानव मूल्यों की प्रतिष्ठा बढ़ गयी । प्राचीन आस्थाएँ और मूल्य जब नवीनता की कसौटी पर कसे जाते हैं तब इस प्रक्रिया के कारण उत्पन्न संकट व क्षण ही आधुनिक संवेदनाओं को प्रकट करता है ।

"अंधायुग " का कथात्मक इसी बिन्दु पर प्राचीनता का खोल उतारकर नवीन परिक्षे धारण करता है । "अंधायुग" नई - कविता की काव्य संवेदना, शिल्पगत नवीनता और भाषा सौष्ठव की स्वायत्तता की परिचायक भी है । "अंधायुग" की भाषा इतनी कसी हुए एवं परिमार्जित है कि वह पात्रों की सम्पूर्ण नैराश्य स्थिति, कंठा, संक्रास का ज्यों का त्यों वर्णन करती हुई प्रतीत होती है ।

कवि का अभिप्राय ही जगत व्याप्त संक्रास कृत्ति और निराश मनःस्थिति, प्रतिशोध, प्रतिहिंसा एवं विद्रुपताओं के अन्तरंग क्लिष्टता द्वारा जीवन के दुर्लभ सत्य से साक्षात्कार करना रहा है ।

" अंधायुग " में कथानक गौण रूप में आया है । इसमें ऐतिहासिकता के साथ ही काल्पनिक दृष्टि का समायोजन भी हुआ है । स्वयं डा० भारती ने कृति का परिचय देते हुए कहा है, " इस दृश्य काव्य में जिन समस्याओं को उठाया गया है , उसके सफल निवारण के लिए महाभारत के उत्तरार्ध की घटनाओं का आश्रय लिया गया है । अधिकतर कथावस्तु " प्रख्यात " है । केवल कुछ

तत्त्व ही उत्पाद्य हैं । कुछ स्वकल्पित पात्र और स्वकल्पित घटनाएँ हैं ।”²

कवि के कथन से स्पष्ट है कि “अंधायुग” को मात्र ऐतिहासिक अथवा पौराणिक रूप में पुनराख्यान होने से बचा लिया गया है । कवि ने कल्पना से जहाँ कथानक में नवीनता का पट्ट दिया है वहाँ रोचकता का भी सम्यक समावेश हो गया है । इसी के फलस्वरूप ही द्विवेदी युगीन इति वृत्तात्मकता एवं नैतिक जीवन आदर्शों का पोषण न कर कवि ने इसे आधुनिकता का परिक्षेक देकर युगानुरूप ढालने का प्रयास किया है जो कि उसके विकसित दृष्टिकोण का परिचायक है । जैसा कि ज्वाला प्रसाद खेतान का अभिमत है, “अंधायुग एक अन्तःसंयमित एवं अधिक व्यापक कलाकृति बन पड़ी है । ऐसा नहीं कि यह नाट्य-काव्य सर्वथा कालान्तरिक है और कलाकार में अनुभूति अग्न से उसका सम्पर्क नहीं, भारती ने “वेदना सबकी भोगी है ।” अन्तर केवल इतना है कि उसकी वेदना की वैयक्तिकता से ऊपर उठकर “अंधायुग” के रचनाकाल में वह उसकी विराट मानवीय प्रासंगिकता के प्रति चेतन हो उठा है ।”³

2. डा० भारती - अंधायुग ” निदेश ४ पृ० - 6

3. डा० हकुम चन्द राजपाल - धर्मवीर भारती : साहित्य के विविध आयाम

काव्य क्षेत्र में नवीन प्रयोग करना ही कवि का मूल उद्देश्य था । कवि की दृष्टि लीक से हटकर अन्वेक्षण गत रही । सम्पूर्ण कथानक का विभाजन पाँच अंकों में किया गया है । इनके नाम क्रमशः " कौरव नगरी " "पशु का उदय ", "अश्वत्थामा का अद्वैतत्व", "पंख पहिये और पट्टियाँ" तथा गाँधारी का शाप " एवं " विजय एक क्रमिक आत्म हत्या" । प्रारम्भ में " स्थापना " है जिसमें भारती ने कथ्य स्पष्ट किया है कि यह कहकर कि यह " कथा ज्योति की है - अंधों के माध्यम से ।" ⁴ इसका स्पष्टीकरण करते हुए भारती जी ने कहा है - " यह कथा आज की है अतीत के माध्यम से ।" ⁵

प्रथम अंक में कौरव नगरी का वर्णन है इस नगरी में खण्ड-खण्ड होकर मयादा पड़ी है, जिसके उत्तरदायी कौरव तथा पांडव दोनों ही हैं । कौरव-महलों में मात्र दो प्रहरी घूमते हैं, जिनके प्रारम्भिक वातालाप से कौरव के राज्य- नाश एवं कुल नाश का बोध होता है तथा इसके साथ ही अपने

4. डा० भारती - अंधायुग - पृ०- 10

5. डा० भारती - कादम्बिनो § जून 0 1973 ई० § पृ०= 73

निःसुदेश्य जीवन की भी व्यंजना करते हैं। दोनों प्रहरी आस्था, श्रम, साहस तथा अस्तित्व को निरर्थक मानते हैं। यह आधुनिकता के प्रतीक हैं जो उस अंधी संस्कृति को उजागर करती है जो अतीत और आज दोनों के इंसान को जकड़े हुए है। इसके पश्चात गिद्धों के बादल का आकाश में छा जाना यह संकेत है महायुद्ध के मरघटी या शमशानी परिणाम का। प्रहरी इन बातों की चर्चा कर ही रहे थे कि विदुर का आगमन होता है। वे युद्ध के समाचार जानने के लिए उत्सुक है। वे धृतराष्ट्र एवं गांधारी से मिलते हैं। "अंधायुग" में धृतराष्ट्र व्यक्तिगत स्वार्थ एवं ममता के अधिमन से पीड़ित है एवं गांधारी कटुनिराशा एवं अनास्था का प्रतीक है। गांधारी कृष्ण को "वक्क" सम्बोधित करती है। तन्त्री याचक प्रवेश करता है जो कौरवों की विजय की घोषणा करता है जबकि वास्तविक स्थिति इसके प्रतिकूल है क्योंकि -

"जब कोई मनुष्य

अनासक्त होकर, चुनौती देता है इतिहास को

उस दिन नक्षत्रों की दिशा बदल जाती है

नियति नहीं है पूर्व निर्धारित -

उसको हर क्षण मानव निर्णय बनाता मिटाता है।"⁶

अर्थात् यदि भयावह युद्धों की मालिका से बचना है तो निष्क्रिय बने रहने से काम नहीं चलेगा । युग - परिवर्तन के लिए विशेष स्थिति की प्रतीक्षा करते रहना भी व्यर्थ है क्योंकि हर क्षण इतिहास बदलने वाला होता है । इतिहास को बदलने के लिए स्वयं इतिहास से उपाय सीखना पड़ता है - तभी मृत इतिहास जीवन में शक्ति का स्रोत बन सकता है । गांधारी अपनी ममता में अंधी हो गयी है वह किसी की बात का विश्वास नहीं करती - वह मोहाविष्ट होकर बार - बार कहती है -

“ होगी / अवश्य होगी जय

मेरी यह आशा

यदि अन्धी है तो हो

पर जीतेगा

दुर्योधन जीतेगा ।”⁷

सभी पात्र दिव्य दृष्टिसम्पन्न संजय की प्रतीक्षा करते हैं । वे प्रतिदिन युद्ध का समाचार सुनाते हैं । इसमें सत्रह दिन की पराजय के संवाद

हे । " अंधायुग " में पुत्र शोक से जर्जर गांधारी को संजय है, विदुर की आस्था है तथा इन सबके मध्य सहसा कृत्याचक्र का आगमन होता है, जो कि "मापा हुआ झूठे भविष्य " का प्रतीक है । अतः यह कहना उचित होगा कि प्रथम अंक में प्रहरी - युष्म के माध्यम से लेखक ने वर्तमान जीवन में दास - वृत्ति ग्रस्त जनता की मनोवृत्ति का परिचय दिया है ।

द्वितीय अंक के आरम्भ में किंकर्तव्यविमूढ़ संजय का प्रवेश होता है ।

संजय यहाँ क्रियाहीन सत्य एवं तटस्थता का प्रतीक है । उन्हें दिव्य दृष्टि का वरदान था । दुर्योधन की पराजय का दृश्य न देखा सकने के कारण वे धनुष तोड़कर वन को प्रस्थान कर गये । दूसरी ओर अश्वत्थामा अतीत का स्मरण कर दुःखी होता है । जिसके फलस्वरूप वह आत्म हत्या करने के लिए तत्पर होता है परन्तु बाद में वह जीवित रहने का संकल्प करता है क्योंकि बदला लेना ही अब उसका धर्म है । अश्वत्थामा संजय को पांडव पुत्र सम्झ कर वध करने को तत्पर हो जाता है उसे कृत कर्मा और कृपाचार्य रोकते हैं एवं इस दुष्कृत्य की प्रताड़ना करते हैं अश्वत्थामा कहता है -

" मैं क्या करूँ १

मातुल

मैं क्या करूँ

वध मेरे लिए नहीं रही नीति

वह है अब मेरे लिए मनोग्रन्थि ।"⁸

यहाँ अश्वत्थामा कुठित है वह घृणा से सराबोर है इसीलिए अपने अस्तित्व का अर्थ "वध " मानता है । वह विक्षिप्त हो चुका है इसी लिए वृद्ध याचक की हत्या कर देता है क्योंकि वह कर्म की सत्यता को प्रतिपादित करता है - कृष्ण सदेश की पुनरावृत्ति करके -

- निष्क्रियता नहीं

आचरण में ही

मानव अस्तित्व की सार्थकता है ।"⁹

8. अंधायुग - पृ० - 38

9. अंधायुग - पृ० - 43

तृतीय अंक का प्रारम्भ कथा गायन से होता है । इसमें कौरवों की पराजय का कारुणिक चित्रण है । भारती जी ने अपने प्रभावपूर्ण शब्दों से धृतराष्ट्र तथा किंदुर की बातचीत में झलकती धृतराष्ट्र की विवशता दर्शायी है । तभी

एक गूंगा तथा पंगु सैनिक घिसटता हुआ जाता है । भारती जी ने गूंगे सैनिक के माध्यम से युद्ध की क्लिष्टता को ही नहीं उजागर किया बल्कि बरसों तक बनी रहने वाली प्रतिहिंसा की भावना की ओर भी सफल संकेत किया है । ये सभी दृश्य गांधारी को जड़ बना देते हैं । ययुत्सु अंधायुग का एक मुख्य पात्र है । वे संशय ग्रस्त हैं क्योंकि उन्होंने कौरव वंश का होने पर भी सत्य को महत्व दिया है । उन्हें सात्वता देते हुए किंदुर कहते हैं -

“ इस पर विवाद मत करो ययुत्सु

ज्जानी, भय डूबे , साधारण लोगों से

यहाँ तक़े मिला ही सदा उन्हें

जो एक निश्चित परिपाटी

अपना अपने आप

निधारित करते हैं ।” ¹⁰

यह उद्घरण युयुत्सु के चरित्र की महत्ता प्रकट करता है कि किसी प्रकार उन्होंने उस अंधे युग में भी अपना स्वतन्त्र अस्तित्व बनाए रखा । गांधारी बिना किसी ममता का प्रदर्शन किये वहाँ से चल देती हैं तथा घायल गूंगा सैनिक भी युयुत्सु की कृपा नहीं स्वीकार करता है । युयुत्सु क्षुब्ध हो जाते हैं - वे स्वयं को अधिक, मातृ वीर्य तथा सबकी घृणा का पात्र समझते हैं , इस स्थिति में उन्हें कृष्ण से घृणा हो जाती है वे अपनी घृणा को व्यंग्य के माध्यम से प्रकट करते हैं -

“ जय है यह कृष्ण की
जिसमें मैं अधिक हूँ
मातृ वीर्य हूँ
सबकी घृणा का पात्र हूँ ।” ॥

तृतीय अंक के दूसरे भाग में प्रेत लोक की तरह वातावरण उपस्थित किया गया । युद्ध की किभीषिका को यह वातावरण पूरी तरह उजागर करता है । युयुत्सु स्वयं को पहिले की तरह, संजय स्वयं को कर्मलोक से वहिष्कृत दो बड़े

पहियों के बीच लगा एक छोटा सा निरर्थक शोभा - चक्र की तरह तथा विदूर स्वयं को कृष्ण का अनुगामी, भक्त और साधारण नीतिज्ञ की भाँति स्वीकारते हैं। अश्वत्थामा द्वारा मारे गये कृद्व बाचक की प्रेतात्मा अवतीर्ण होकर सारे युग के अधिपन को देखती है। यह आत्मा युयुत्सु, विदूर एवं संजय की छायाओं को मंत्र शक्ति से आहूत कर उनकी असंगतियों से अवगत कराना चाहती है। संजय ने स्पष्टतः स्वयं के विषय में कहा है -

“ पर मैं तो निष्क्रिय

निरपेक्ष सत्य

मार नहीं पाता हूँ

बचा नहीं पाता हूँ

कर्म से पृथक्

खोजा जाता हूँ

कृष्णः

अर्थ अपने अस्तित्व का ।” ¹²

संजय के इस कथन से कवि ने अस्तित्व बोध की महत्ता प्रतिपादित करते हुए कर्ण्य होने की प्रेरणा दी है। अस्तित्व बोध के द्वारा ही जीवन की अर्थवत्ता

एवं सार्थकता प्रतिष्ठित की जा सकती है ।

चतुर्थ अंक में " गांधारी का शाप " का विशेष वर्णन है । अश्वत्थामा में विक्षुब्धता चरम सीमा पर है वह शिव को तप करके प्रसन्न करता है, वे उसे वरदान देते हैं -

" अश्वत्थामा, तুম विजयी होमे निश्चय
हो चुका पाण्डवों के पुण्यों का अब क्षय
मैं कृष्ण प्रेम का
अब तक इनकी रक्षा करता था
मैं विजय दिलाता
इनमें न्याय पराक्रम भरता था
पर कर अधर्म वध
द्वार उन्होंने स्वतः मृत्यु के जोले । " ¹³

शिव पाण्डवों के प्रति क्रोधित है। उनका आशीर्वाद पाकर अश्वत्थामा ने देव असि से नृसंज्ञा पूर्वक कृत वर्मा एवं कृपाचार्य के शिविर में आग लगा दी।

13. डा० भारती, अंधायुग , पृ० - 90

गांधारी पुत्र मोह से इतनी ज्यादा ग्रसित है कि वह इस कृत्य से प्रसन्न होती है । कृत वर्मा एवं कृपाचार्य मरणासन्न दुर्योधन को अश्वत्थामा की वीरता का परिचय देते हैं जिससे दुर्योधन का श्री हीन मुख पुनः आभायुक्त हो जाता है । गांधारी अश्वत्थामा के शरीर को कूट बनाने के लिए पट्टी आँख से उतार लेती है । संजय की दिव्य दृष्टि लोप हो जाती है । अश्वत्थामा अर्जुन से युद्ध करते समय ब्रह्मास्त्र का प्रयोग करता है । उन्हें ऐसा करने से रोका जाता है, परन्तु अश्वत्थामा उस ब्रह्मास्त्र को उत्तरा के गर्भ पर गिराता है,

“ सुन लो कृष्ण

यह अटूट अस्त्र - अश्वत्थामा बोले -

निश्चित गिरे जाकर

उत्तरा के गर्भ पर

वापस नहीं होगा ।” ¹⁴

वैयक्तिक स्वतन्त्रता तथा विश्वास की एक ठोस भावना एक मनःस्थिति की जन्मदात्री हो सकती थी । युद्ध में मानव मृत्यों का हनन होना अनिवार्य

होता है । प्रतिहिंसा और क्षमा की भावनाएं इस हनन के लिए उत्तरदायी होती हैं । " अंधायुग " में भारती ने अश्वत्थामा को केन्द्रीय चरित्र मानकर पर्याप्त आधुनिकता से काम लिया है । अश्वत्थामा के चरित्र में प्रतिहिंसा और क्षमा को बड़ी मनोवैज्ञानिकता के साथ उभारा गया है । इसलिए "अंधायुग" में कृष्ण के अनासक्त प्रेम की प्रतिद्वन्द्विता में अश्वत्थामा "अनासक्त विरोध" का प्रणेता बनकर आया है । पारम्परिक जीर्ण आस्थाओं को नष्ट कर नई आस्थाओं के पनपने की विचारधारा को दृष्टि में रखकर ड्रेवत ने कहा था - " अनास्था पहाड़ों को डिगा सकती है ।"¹⁵ इसी अनास्था को भारती ने अश्वत्थामा के माध्यम से रूपयित करके अनास्था की गहरी पहचान का परिचय दिया है । भारती जी ने लिखा है - " जब " अंधायुग " के पूरे नोट्स बनाए थे और अंक प्रति अंक उसकी रूपरेखा बनायी थी, तब कृष्ण के सारे मृत्यु- मयादाजाल को ध्वस्त करने का दायित्व गांधारी पर था, लेकिन लिखते - लिखते गांधारी शाप देकर कृष्ण के प्रतिसहसा द्रवित हो गयी और विद्रोह तथा असहमति की कठिन भूमिका आगे आकर अश्वत्थामा ने संभाल ली ।"¹⁶ युधिष्ठिर द्वारा बोला

15. धर्मवीर भारती - डेले पर हिमालय पृ० - 81

16. धर्मवीर भारती - पश्यन्ती पृ० - 13

गया अस्तित्व द्रोणाचार्य की मृत्यु का कारण बनता है इसी के साथ अश्वत्थामा के अन्तस का शुभ व कोमलतम भाव हमेशा के लिए विलुप्त हो गया । युधिष्ठिर ने " अश्वत्थामा हतः, नरो वा कुरो वा " कह कर मानव और पशु के बीच की विभाजक रेखा को मानो मिटा दिया था इसीलिए अश्वत्थामा कहता है -

"मानव को पशु से

उन्होंने पृथक् नहीं किया

उस दिन से मैं हूँ पशु मात्र, अंध बर्बर पशु ।" ¹⁷

निराशा की सघनता के कारण अश्वत्थामा की समस्त चेतना मनोग्रन्थि में परिवर्तित हो गयी है । निराशा की चरम सीमा पर पहुँच कर उसका अस्तित्व केवल एक अर्थ देता है - " वध, केवल वध, केवल वध । " वह कहता है - वध मेरे लिए नहीं रही नीति / वह है अब मेरे लिए मनोग्रन्थि । " दुर्योधन का पराजय स्वीकारने पर पिता की निर्मम हत्या का प्रतिशोध न ले सकने की असमर्थता का अनुभव अश्वत्थामा को हुआ । वह सही अर्थों में आधुनिक मानवता का प्रतीक है । वह त्रास और घुटन आदि को सहते सहते पर्याप्त असाधारण हो गया है । पिता की मृत्यु उसे

प्रतिशोध से भर देती है और वह पार्श्विक वृत्तियों से गिरकर घूमता फिरता है । युद्ध ने उसे इतनी पीड़ा, इतना तनाव दिया है कि वह झूठा का रास्ता अपनाता है । वह सत्य वक्ता संजय का गला दबाता है । उत्तरा के गम्भीर ब्रह्मास्त्र पेंकता है । उसका व्यक्तित्व आधुनिक मानव की तरह इतना विकृत और भयावना है कि कृत वर्मा तो उसके दशन मात्र से घबरा जाते हैं । प्रति हिंसा और प्रतिशोध के क्रांतिभूत होकर उसने म्यादा, नीति, विवेक, धर्म और सदाचार आदि सभी कुछ को भुला दिया है । यही स्थिति आधुनिक मनुष्य की है, वह पीड़ा, अकलाहट, क्षोभ और निराशा के क्षणों में वही आचरण करता है जो काव्य नाटक में अवस्थामा को करता हुआ दिखाया गया है । काकोलूकीय द्वन्द्व से प्रेरित होकर अवस्थामा धृष्टद्युम्न की सोते हुए हत्या करता है -

" आँखों के कोटर से

दो दो साबित गोले कच्चे

आमों की गुठली जैसे उछल गये

खाली गद्दों में काला लोह उबल पड़ा ।" ¹⁸

इन पंक्तियों से अवस्थामा की जघन्य प्रतिहिंसा की भावना लक्षित होती है। वह घृणित से घृणित कार्य करने में ही शान्ति अनुभव करता है । उसे

अपने कृत्य पर तनिक भी लज्जा नहीं है उसके अनुसार जो कुछ उसने पाण्डव शिविर में किया कृष्ण, जो कि आस्था के प्रतिनिधि है उन्होंने भी वही किया है । दोनों ने व्यापक हत्या में स्वयं को धकेला है -

“ झूठे हैं ये स्तुति - कवन यह प्रशंसा वाक्य

कृष्ण ने किया है कही

मेने किया था जो पाण्डव शिविर में

सोया हुआ नशे में डूबा हुआ

होता है एक सा

उसने नशे में डूब अपने बंधु जनों की

की है व्यापक हत्या ।”¹⁹

अश्वत्थामा किसी मयादा का पालन नहीं करता है । उसने उत्तरा के गर्भ को नष्ट करना चाहा किन्तु कृष्ण ने गर्भ की रक्षा कर ली । कृष्ण ने उसे भ्रूण हत्या का शाप देकर उससे मणि छीन लेते हैं । मणि छीन लिये जाने के कारण अश्वत्थामा के मस्तक में नासूर बन गया जो सदैव ताजा बना रहता था । शाप के कारण ही उसका अंग - अंग गलित कूष्ठ के कारण दुर्गन्ध से भर गया ।

उसका रोम - रोम रौरव नरक की यातना से पीड़ित हो उठा । परन्तु कृष्ण के घायल चरणों में से घाव के फूटकर बह निकलने पर जब अश्वत्थामा ने अपनी निजी पीड़ा को शान्त होते हुए अनुभव किया, तो उसकी घृणा आस्था में परिवर्तित हो गयी । जो अंधायुग, अंधी प्रतिहिंसा बनकर अश्वत्थामा की अन्तरात्मा तक पैठ गया था, उसके कारण अब वह पश्चाताप से विगलित है। भारती ने यही अनास्था के खण्डहर में आस्था के अंकुर फूटते हुए दिखाया । घृणा से नर पशु बना अश्वत्थामा अनुभव करने लगता है कि प्रतिहिंसा का मार्ग सदैव विनाशकारी होता है, घृणा का तर्क अमानुषिक है । वह पश्चाताप की अग्नि में जलता है । मनुष्यता की विस्मृति का यह अविस्मरणीय पात्र अन्त में अनुभव करता है -

“ जिसको तुम कहते हो प्रभु

वह था मेरा शत्रु,

पर उसने मेरी पीड़ा भी धारण कर ली

ज्रम है बदन पर मेरे

लेकिन पीड़ा सब शांत हो गई बिलकुल

मैं हूँ दडित

लेकिन मुक्त हूँ ।”²⁰

इन पक्षियों से अश्वत्थामा की अन्तरात्मा की पुकार स्पष्ट झलकती प्रतीत होती है । " अंधायुग " में आद्योपान्त अश्वत्थामा के चरित्र की घनीभूत व्याकुलता और प्रतिहिंसा की जलन व्याप्त है । वह आज के मनुष्य की पीड़ा को दर्शाता है । आज के मनुष्य की " नैतिकता और धर्म अमर्यादा के जाल से फँसे हैं । इसलिए अश्वत्थामा आज हम हैं अश्वत्थामा अद्वैतियों से विचलित प्रति-हिंसा और प्रतिशोध की ज्वाला से जल रहे थे और जल रहे हैं हम । हमारे भीतर शुभ और कोमलतम की भ्रूण हत्या पहले ही हो चुकी है इसी कारण हम भविष्य हन्ता बन गये हैं ।"²¹

अंधों के माध्यम से कहीं गयी ज्योति की यह कथा, जिसमें अंधकार का केन्द्रविन्दु अश्वत्थामा है, उसी प्रकार ज्योति या जीवन का केन्द्रीय चरित्र कृष्ण है । कवि ने प्रारम्भ में ही कृष्ण की अद्वितीयता को परिभाषित किया है -

"सिर्फ कृष्ण में साहस है सुलझाने का

वह है भविष्य का रक्षक, वह है अनासक्त ।"²²

21. डा० लक्ष्मी शर्मा, पुराख्यान और कविता - पृ० - 104

22. अंधायुग - पृ० - 12

कृष्ण का अनासक्त होना ही उनकी विशेषता है । वह सत्य के पक्षधर हैं । क्योंकि सत्य एवं मर्यादा जीवन के ऐसे मूल्य हैं जिन्हें सामयिक परिस्थितियाँ नष्ट नहीं कर सकती । युगीन सन्दर्भों में अनास्था, अमर्यादा, अन्याय, प्रतिशोध, कृण्ठा, निराशा आदि जीवन में ऐसी सामयिक स्थितियाँ हैं जो क्षणिक हैं, अर्थात् इनकी स्थिति पानी के बुलबुले के समान है । जीवन के चिरन्तन प्रवाह में इनका क्षणिक महत्व भले ही स्वीकार कर लिया जाए पर आस्था, विश्वास, श्रद्धा, मर्यादा एवं सत्य जीवन के परम तत्व हैं, जिनके अभाव में इसे प्रवाह युक्त रख पाना कठिन है । यहाँ स्पष्टतः भारतीय जीवन से विलग होने की इच्छा प्रकट की है, फिर आस्था एवं भक्ति के पाश में पुनः আবদ্ধ होकर उसी " कायर " " वंचक " एवं " शक्तिहीन" कृष्णके प्रति नतमस्तक होकर कवि कह उठता है -

" हरि के रहस्यमय जीवन की

है जरा अलग यह छोटी सी

मेरी आस्था की पगडण्डी

दो मुझे शब्द, दो रसानुभव, दो अलंकरण

में चित्रित हैं तुम्हारा कृष्ण रहस्य - मरण ।" ²³

मनुष्य में निराशा की स्थिति होने के बावजूद भी कहीं से एक आशा की किरण विद्यमान रहती है । इसी कारण अनास्था के घने अंधकार में आस्था एक पगडण्डी की भाँति ही प्रतीत होती है । कृष्ण का कर्ण मरण ही "अंधायुग" पर विधेयात्मक उद्देश्य के रूप में जीवन बनकर छाया है । परन्तु उनके दर्शन चौथे अंक " गांधारी के शाप " में मात्र आवाज रूप में ही होते हैं । पुत्र मोह से ग्रस्त गांधारी कृष्ण को शाप दे देती है वे उन्हें माँ कह कर सम्बोधित करते हैं और सम्झाते हैं -

" अठारह दिनों के इस भीषण संग्राम में
कोई नहीं केवल मैं मरा हूँ करोड़ों बार
जीवन मैं हूँ
तो मृत्यु भी तो मैं ही हूँ माँ !
शाप यह तुम्हारा स्वीकार है ।" ²⁴

यहाँ कृष्ण का सार्वभौमिक रूप लक्ष्य किया गया है । वे शान्ति दूत के रूप में पहले ही दुर्योधन से कह चुके थे -

" मयादा मत तोड़ो

तोड़ी हुई मयादा

कोरव का को

.....तोड़ डालेगी ।"²⁵

कृष्ण निराकार, परब्रह्म तथा अनासक्त हैं। वे अठारह दिनों के युद्ध में करोड़ों बार मरे हैं भारती के काव्य में कृष्ण सम्पूर्ण आधुनिकता के साथ देवी रूप में उभर कर सामने आते हैं। वे जहाँ एक ओर अपना जीवन देकर भी उत्तरा के मुदा शिशु को जीवित कर देने के लिए व्याकुल हैं, वहाँ वह दूसरी ओर अवस्थामा की पीड़ा को भी धारण करते हुए दिखायी पड़ते हैं। इसी कारण वह घृणा के कालिया नाग का दमन कर सकने में सफल होते हैं। यही मानवता की चरम सीमा है जिसे भारती जी ने व्यक्त किया है। उन्होंने कहा है - " कृष्ण जो मानवीय आचरण की जटिल तम मयादा के मर्मज्ञ थे इस दृश्य काव्य में केन्द्रस्थ पात्र हैं, जो सभी पात्र और परिस्थितियों पर छाये रहते हैं ।"²⁶ भारतीजी ने भारतीय संस्कृति के शलाकापुरुषपूर्ण क्तार

कृष्ण को नर के रूप में चित्रित करके नर के भीतर नारायणत्व को, चरम पूर्णता को विकसित करने की प्रेरणा दी है । जहाँ भारती के अश्वत्थामा अनास्था, कृष्ण, अपमान बोध को लेकर विस्फोटक रूप में सामने आते हैं । इसके विपरीत कृष्ण पूर्ण आस्था, कृष्णा, ममता के साकार रूप प्रतीत होते हैं । " दायित्व मुक्त, मर्यादित , मुक्त आचरण " कृष्ण के मरण का रहस्य है । उनका यह आश्वासन है -

"मर्यादा युक्त आचरण में

नित नूतन सृजन में

निर्भरता के

साहस के

ममता के

रस के

क्षण में

जीवित और सक्रिय हो उठूँगा मैं बार - बार ।" ²⁷

भारती जी ने गांधारी को भी सशक्त रूप से उभारा है । अनास्था के पक्ष में अश्वत्थामा के बाद गांधारी ही है ।

। भारती जी की गांधारी पातित्व के कारण नहीं अपितु -

"मुझको इस झूठे आडम्बर से नफरत थी

इसीलिए स्वेच्छा से मैंने

इन आँखों पर पट्टी चढ़ा रखी थी।" ²⁸

गांधारी पूर्ण आधुनिकता के साथ "अंधायुग" में प्रस्तुत हुई है। उसे वर्तमान नारी का प्रतीक कहना उचित होगा वह अपने अधिकारों के प्रति संजग होते हुए भी कहीं कहीं मोहाविष्ट है। गांधारी का आँखों पर पट्टी बांध लेना यह स्पष्टीकरण बौद्धिकता के आग्रह का परिणाम है। महाभारत के प्रतिशोध मय प्रवास में गांधारी ने प्रतिशोध का में एक भी समिधा नहीं डाली है। भारती ने गांधारी के इस महाभारतीय स्वरूप को अत्यधिक परिवर्तित कर दिया है। "अंधायुग" में गांधारी पृथ्वी शोक के कारण इंद्र से जर्जर होकर गहन व्यथा और उद्वत अनास्था कृष्ण को शाप ही नहीं देती, बल्कि अश्वत्थामा के नैशयुद्ध के दुष्कृत्य से सात्वता का अनुभव करती है। अश्वत्थामा द्वारा धृष्टदुष्मन् के वध का प्रसंग सुनकर वह कहती है - अंधा कर दिया उसको पहले ही / कितना दयालु है अश्वत्थामा।" ²⁹ कटु निराशा

28. अंधायुग, पृ० - 32

29. अंधायुग, पृ० - 79

और उद्धत अनास्था की भावना गांधारी के लिए स्वाभाविक ही है ।

अनास्था के आवेग में वह कृष्ण को शाप दे देती है । गांधारी की अंधी

ममता की पराकाष्ठा प्रतीक करता है यह शाप :-

“ तो सुनो कृष्ण ।

प्रभु हो या परात्पर हो

कुछ भी हो . .

सारा तुम्हारा काँ

इसी तरह पागल कुत्तों की तरह

एक दूसरों को परस्पर फाड़ जाएगा

तुम खुद उनका विनाश करके कई वर्षों बाद

किसी घने जंगल में

साधारण व्याघ्र के हाथों मारे जाओगे

प्रभु हो
पर मारे जाओगे पशुओं की तरह । ”³⁰

कृष्ण गांधारी को युद्ध की वास्तविकता से परिचित कराते हैं । तब

गांधारी दुखी होती है और उसके हृदय में कृष्ण के लिए अगाध ममता उमड़

पड़ती है ।

वह कहती है -

" कोई नहीं दुख अपने
सौपुत्रों के लिए
लेकिन कृष्ण तुम पर
मेरी ममता अगाध है
कर देते शाप यह मेरा अस्वीकार
तो क्या मुझे दुख होता
मैं थी निराशा में, कटु थी
पुत्र हीना थी।"³¹

इस प्रकार तेजस्विता, ममता ही गांधारी के चरित्र की विशेषता है।
वह साधारण स्त्रियों की भाँति दुर्लभ मन वाली है। दावाग्नि में झुलस जाने
पर वह कहती है - अपने इस शाप की / प्रथम समिधा मैं ही हूँ।³² इसी
प्रसंग में उनका कहना है -

"संजय ।

जो जीवन भर भटके अधियारे में

उन्हें मरने दो

31. अंधायुग, पृ० - 102

32. अंधायुग, पृ० - 114

प्राणांतक प्रकाश में ।”³³

धृतराष्ट्र “अंधायुग” में विवेकांधता के कारण “ बाहरी यथार्थ या सामाजिक तक सीमित है । अपनी मांसलता से उपजे कौरवों को ही वे अन्तिम सत्य के रूप में अपना पाते हैं । सत्ता लोलुपता और पृथ विषयक अंधी ममता के कारण वे अश्वत्थामा द्वारा उत्तरा के गर्भ पर फेंके गये ब्रह्मास्त्र का समाचार पाकर उद्विग्न नहीं होते इसके विपरीत वे युयुत्स से कहते हैं -

“ अश्वत्थामा का ब्रह्मास्त्र

यदि गिरा है उत्तरा पर

तो कौन जाने एक दिन युधिष्ठिर

सब राजपाट तुम्हें सौंप दें ।”³⁴

सत्ता लोलुपता ही उनकी नियति है । विवेक से न होकर अपितु विनाश से बाहरी यथार्थ जगत् का बोध उसे हुआ है । इसलिए यह बोध, यह ज्ञान उसे दृढ़ता देने के स्थान पर भय प्रदान कर रहा है । मृत्यु की छाया में उन्हें अक्षय अनुभव हुआ है - “ जीवन भर में अधिपन के अधिपारे में भटका हूँ ।”³⁵

5 - - - - -

33. अंधायुग, पृ० - 114

34. अंधायुग , पृ० - 95

35. अंधायुग, पृ० - 113

पाँचवाँ अंक " विजय : एक कृष्ण हत्या " भी कथा गायन से आरम्भ होता है । इसमें अंधों की परम्परा में महायुद्ध के ध्वंस के बाद राज्य के सिंहासन पर बैठे हुए युधिष्ठिर अत्यन्त चिन्तित हैं । भीम मंदबुद्धि हैं । उनकी कृत्तियों के कारण धृतराष्ट्र व गांधारी वन को प्रस्थान करते हैं । तथा व्यस्य बाणों से आहत होकर युयुत्सु आत्म हत्या कर लेता है । कृपाचार्य युधिष्ठिर की आत्मघात करने वाली संस्कृति में न रहने की प्रतीक्षा करते हैं । कवि इस अंक में क्वेक, मयादा और अंधत्व को एक बिन्दु पर ही तोलता है । वह अनुभव करता है कि क्वेक हार गया है, मयादा टूट चुकी है और सिंहासन पर अंधापन बैठा है । धृतराष्ट्र के स्थूल अधिपन के तथ्य को खण्डित करके ये पक्षियाँ राज्य और व्यक्ति के भीतर निहित अमर्यादित और अधिपन को व्यक्त करने लगती हैं । युधिष्ठिर के प्रहरियों के शासन सम्बन्धी वार्तालाप में आधुनिक शासन व्यवस्था पर व्यस्य किया गया है -

"हम जैसे पहले थे

वैसे अब भी हैं

शासक बदले

स्थितियाँ बिल्कुल वैसी हैं

इससे पहले के ही शासक अच्छे थे

अच्छे थे लेकिन वे शासन तो करते थे ।”³⁶

यें पक्षियाँ जहाँ महाभारत कालीन अविवेक, खंडित मर्यादा, एवं अंधत्व व्यक्त करती है वहाँ आधुनिक, विवक्षणीन अविवेक को भी, जो मानवता को कुचलने के लिए सिद्धान्तों का कुक्कु चलाती है। प्रहरियों के वार्तालाप में व्यंग्य बिडम्बना और वेदना विद्यमान है। ये प्रहरी कौरवों के राजमहल में टहलने वाले एक प्रतीक है। हरेक मानव के भीतर एक सूना गलियारा है, अंधकार है। जिसमें उदासी टहल रही है। प्रहरी के जीवन और रक्षणीय वस्तु में कोई सम्बन्ध नहीं है और जब बिना सम्बन्ध के कर्म में प्रवृत्त हुआ जाता है तब एक शून्यता और मरुस्थल का उदय होता है। प्रहरी के वार्तालाप से यह अंक समाप्त होता है।

“समापन” उपशीर्षक में वन्दना के उपरान्त कलह वृद्धि एवं कृष्ण द्वारा स्वप्नियों को मार डालने की कथा है। इसके बाद शाप की सत्यता के कारण कृष्ण के पैरों को मृग-मुख समझकर याचक मृतात्मा द्वारा पैर को निशाना बनाकर बाण चलाना तथा प्रभु निधन है। अवतथामा का अट्टहास, किन्तु प्रभु महिमा

में लीन हो जाना, व्याध एवं अश्वत्थामा का पश्चात्ताप, व्याध द्वारा कृष्ण कृत अश्वत्थामा की हत्या को अपने उमर लेने की सूचना आदि कथा के अन्य सूत्र हैं । कृष्ण इन सबका दायित्व लेते हैं और पात्रों के युगों-युगों तक प्रतीकात्मक रूप में जीवित रहने की घोषणा करते हैं -

“ सबका दायित्व लिया मैंने अपने उमर
अपना दायित्व सौंप जाता हूँ मैं सबको
अब तक मानव भविष्य को मैं जिलाता था
लेकिन इस अधि युग में मेरा एक अंश
निष्क्रिय रहेगा, आत्मघाती रहेगा
और विगलित रहेगा
संजय युयुत्सु अश्वत्थामा की भाँति
क्योंकि इनका दायित्व लिया है मैंने ।”³⁷

कवि का अभिप्राय यही है कि व्यक्ति अपनी जीवन की सार्थकता, कर्मशीलता के आधार पर ही पा सकता है चाहे वह अनास्थावादी और विकृत अन्तस्स वाला ही क्यों न हो ? वही अपने भविष्य का नियन्ता होगा ।

वस्तुतः "अंधायुग" के रचनाकार का उद्देश्य सहाभारतीय पुराकृत का पुनः आख्यान करना नहीं है अपितु उसके माध्यम से द्वितीय युद्ध की विभीषिका और तीसरे से भयानक परिणामों की संभावना को चेतावनी देना है। कृत्स्न एवं खण्डित आयामों का उद्घाटन कर कवि ने इनका पर्यवेक्षण पुनः आस्था में व्यजित किया है इस प्रकार वे एक साथ परम्परा एवं युग-सापेक्ष दृष्टि का सम्यक् निर्वहण कर सके हैं। जीवन मूल्य मानव-अस्तित्व की व्याख्या में सहायक है तथा इसकी अनिवार्यता से ये सहज रूप से सम्बद्ध हैं। दूसरे शब्दों में हम कह सकते हैं कि मानव मूल्यों का मानव-स्थायित्व के लिए प्रयुक्त विभिन्न संस्कारों, धटना-प्रवाहों, सामाजिक दायित्वों के वैचारिक ग्राह्य के अतिरिक्त कोई महत्व अथवा अर्थ नहीं है। अस्तित्व अर्थात् सत्ता की विद्यमानता को बिना जाने मान्यताओं एवं मानदण्डों के विषय में कुछ नहीं कहा जा सकता। "अंधायुग" में कवि स्पष्टतः अस्तित्व-बोध से प्रभावित प्रतीत होता है। अवस्थामा युधिष्ठिर के अर्द्ध-सत्य एवं कृष्ण के अन्यायपूर्ण कार्यों के प्रति अपने में विद्यमान मनोग्रन्थि के कारण युद्ध से आत्म-संतुष्टि प्राप्त करना चाहता है। मानव-निर्णय की महत्ता प्रतिपादित कर भारती जी ने अस्तित्व बोध की व्याख्या की है। कर्म से विरत व्यक्ति अपने अस्तित्व की रक्षा नहीं कर सकता संजय ने स्पष्टतः स्वयं के विषय में कहा है -

" पर मैं तो निष्क्रिय

निरपेक्ष सत्य

मार नहीं पाता हूँ

बचा नहीं पाता हूँ

कर्म से पृथक्

खोजा जाता हूँ क्रमशः

अर्थ अपने अस्तित्व का ।" ³⁸

संजय के इस कथन से कवि ने अस्तित्व बोध की महत्ता प्रतिपादित करते हुए कर्मण्य होने की प्रेरणा दी है । कवि भी एक सामाजिक प्राणी होता है - वह जिस प्रकार के युग अथवा परिवेश में रहता है - उसे अपने अनुभवों एवं चिन्तन के आधार पर अपने व्यक्तित्व में ढालकर छाप - स्वरूप काव्य अथवा कृति में उसे प्रत्यक्ष अथवा अप्रत्यक्ष रूप से प्रतिबिम्बित करता है । इस रचना में कवि ने युगीन जीवन-दर्शन व्यक्त किया है । कवि मनुष्य की कर्मशक्ति पर विश्वास करता है । वह नास्तिक होते हुए भी अपनी जीवन दृष्टि के प्रतीक कृष्ण को मानते हैं जो अनासक्त कर्म पद्धति के साकार रूप है । कवि बौद्धिकता

और भावुकता के संगम पर आस्था रखता है । विशुद्ध मानवता ही उसका प्रतिपाद्य दर्शन है । कवि अपने काव्य के माध्यम से युद्ध - संस्कृति और आत्म-घाती मनोवृत्ति से मनुष्यता के उमर ले जाना चाहता है । उसका धर्म उपदेश होकर, व्यवहारिक जीवन में पवित्रता है । इस रचना की स्थापना है कि मनुष्य मत्तवादों एवं वीर पूजा के बंधनों से युक्त होकर भविष्योन्मुखी हो । विजय लालसा और व्यक्तिगत उन हितों को छोड़ दे जिन्हें दूसरों के हितों का बलिदान होता है । इसके अनुसार सत्य किसी व्यक्ति की मर्यादा में नहीं रहता । वह तो विशुद्ध क्लेश जन्य कर्मका प्रतिरूप है । यही "अंधायुग " का जीवन-दर्शन है और इसी आधार पर यह एक " आधुनिक युग की झूठ-पूर्ण रचना " है । " अंधायुग " ने मानव की सर्वोपरिता और उसकी वैयक्तिक स्वतन्त्रता को परम मूल्य के रूप में प्रतिष्ठित किया है और यह निष्कर्षित किया है कि उसी दृष्टिकोण से संसार की वर्तमान समस्या हल हो सकती है ।

"अंधायुग " का सर्वेक्षण किया जाय तो यह ज्ञात होता है कि भारती जी ने महाभारत कालीन निराशा और अनास्था को युगिन निराशा व अनास्था से जोड़कर जिस अंधायुग का निर्माण किया है वह भविष्य में हमें किस मानवीय दृष्टि को प्रदान करता है जिसकी सहायता से नवीन सृजन किया जाय ।

इसमें कवि ने ज्योति की कथा को अंधों के माध्यम से प्रकट किया है । इसमें कई आलोचकों ने रहस्यमय तथ्य का निरूपण किया है परन्तु यहाँ यह बात ज्ञातव्य है कि जो व्यक्ति अंधा है वह कैसे ज्योति व प्रकाश को व्यक्त कर सकता है उसके सम्मुख प्रकाश व अंधकार में कोई अन्तर नहीं है । तथापि कवि का मन्तव्य उस अधि युग से है जिसमें चारों ओर विकृतियाँ व्याप्त है, और वह इनमें प्रकाश अथवा ज्योति की व्यापकता को दर्शाने के लिए प्रयत्नशील है ।

तत्कालीन आण्विक संस्कृति ब्रह्मास्त्रों के युग से पृथक् नहीं है । भारती ने महाभारत के शीत और गर्म युद्धों की विभीषिकादृष्ट, टूटन को " अंधायुग " के पृष्ठों पर नवीन रूप में प्रस्तुत कर साहित्यकार के दायित्व का निर्वाह किया है । अणुशक्ति यदि देश की सृजनात्मक शक्ति में लगे तो नव-निर्माण का द्वार खुल सकता है किन्तु यदि उसका दुरुपयोग हो तो समस्त सृष्टि का कण - कण बिखर कर, टूट कर विच्छिन्न हो जायेगा । मानवीय विकृतियों का सबसे प्रमुख कारण भौतिक संस्कृति का पतनोन्मुख होना और वह निरन्तर विघटन की ओर अग्रसर हो रही है । सर्वत्र असांस्थ, युद्ध संस्कृति और आत्मघाती मनोवृत्ति से निर्मिता, " अन्धायुग " का परिवेश, सत्य मर्यादा तथा दायित्व के प्रश्नों को उभारता है । लेखक के विचारों को पूर्ण मान्यता देने पर भी लक्ष्मीकान्त वर्मा ने " अंधायुग " को निराशावादी

अनास्था पूर्ण कृति नहीं स्वीकार किया है । परन्तु डा० मदन गुलाटी का मत इसके विपरीत है उनका कथन है - " भारती जी का इतिहास बोधरूपा है । वह आधुनिक युग के बदलते परिवेश में मृतपाय है । " अन्धायुग " मानव जाति के इतिहास में न कभी आया है और न आएगा । प्रथम - द्वितीय विश्वयुद्ध की भयंकरता से परिचित विश्व जन मानस ध्वंस से भयभीत हुआ, यह सत्य है और यह भी सत्य है कि युद्ध से विनाश होता है लेकिन उस सत्य से बड़ा सत्य भी है कि मनुष्य हर विनाश के बाद निर्माण की नई शुरुआत करता है । मनुष्य की इस शक्ति को नजर अन्दाज करके मानवीय यथार्थ की सही अभिव्यक्ति नहीं हो सकती । युद्ध के बाद धरती पर उठा होने वाला मनुष्य अपेक्षाकृत नया होता है । उसकी संवेदना में ध्वंस, हिंसा और प्रतिहिंसा, कष्ट, दुःख सब कुछ घुल - मिल कर ढंग से रूपायित होते हैं कि वह जीवन के मूल्यों का एक नया संसार अपने सामने पाता है कवि अथवा कलाकार का यह कर्तव्य है कि वह ध्वंसात्मक शक्तियों के बीच भयभीत मनुष्य को उस जमीन से उगता दिखाए लेकिन भारती जी दूटते मनुष्य को कोई संबल नहीं दे पाए । वस्तुतः कुनौती वही कलाकार स्वीकार करता हुआ उस यथार्थ के बीच अपने कर्म के औचित्य को सिद्ध करने की क्षमता रखता है ।" ³⁹

39. डा० मदन गुलाटी - ४ नई कविता की प्रबन्ध चेतना ४ पृ० - 28

"अंधायुग " निबन्ध ४

"अंधायुग" का रचनाकार बाक्युद निराशा और टूटन घुटन के आस्था का प्रकाश देता है । वर्तमान जीवन में भी यही स्थिति है । " अंधायुग" का रक्षयता वस्तुतः जीवन में मर्यादा, सत्य आस्था एवं विश्वास की प्रतिष्ठा तथा अमर्यादा, अस्त्य, अनास्था, अविश्वास, कृष्ठा एवं प्रतिशोध आदि की अत्यधिक यथार्थता एवं कुरूपता व्यजित करता है । मनुष्य चाहे कितना भी स्वार्थी हो जाय लेकिन वह जीने की इच्छा तो रखता ही है और यह स्थिति पौराणिक काल में भी थी और आज भी है । इससे यह प्रतीत होता है कि चाहे मनुष्य हजार बार मरे फिर भी वह जीवन को हर बार पाने का प्रयत्न करता है । यही प्रयत्न और स्थिति " अंधायुग " में इस ढंग से प्रस्तुत की गयी है कि एक पौराणिक आख्यान के सहारे लिखा गया " अंधायुग" वर्तमान का सशक्त लेख बन गया है । पौराणिक कथा में वर्तमान परिवेश की तीखी और यथार्थ चेतना के समावेश से न केवल मूल्यज्ञान बन गया है, अपितु एक सार्थक काव्य नाटक भी हो गया है । डा० सुरेश चन्द्र गुप्त का यह कथन उक्ति ही है - " अंधायुग " में परिचित जीवन-व्यवहार का ही समीकरण न कर अश्वत्थामा की अमानवीयता और सम्बन्ध-हीनता आदि का चित्रण किया गया है जो भारती के सर्जनात्मक बोध का परिचायक है ।⁴⁰

40. डा० सुरेश चन्द्र गुप्त - 'हिन्दी के श्रेष्ठ काव्यों' का मूल्यांकन § पृ०-675
सं० डा० गुलाटी

वस्तुतः भारती जी " अंधायुग " के माध्यम से जीवन का अवलोकन करना चाहते हैं जिसका आधार पौराणिक कथानक नवीन सन्दर्भों में व्यक्त माना जा सकता है । विशेष कर मानव अस्तित्व एवं युग - सत्य का यथार्थ प्रगटीकरण करने में कवि की सफलता अद्वितीय है । निष्कर्ष के रूप में अंधायुग के सम्बन्ध में यह उक्ति काफी हद तक सही है - " अंधायुग " की गणना उन अत्यन्त विरल और सशक्त कृतियों में की जा सकती है, जिनकी शक्ति और संवेदना एक ऐसे संपूर्ण रूप में उभरती है, जहाँ भाव पक्ष और कलापक्ष जैसे विभाजन ही कृत्रिम लगने लगते हैं ।" ⁴¹

-
41. रामस्वरूप क्षुर्वेदी - छायाकालीन हिन्दी काव्य की सामाजिक और सांस्कृतिक पृष्ठभूमि - कमला प्रसाद पाण्डेय पृ० - 342.

कनुप्रिया

" अंधायुग " के पश्चात् " कनुप्रिया " धर्मवीर भारती की दूसरी पुबन्ध कृति है । नई कविता की पुबन्ध काव्य रचना के क्रम में सृजनात्मक प्रेरणा की दृष्टि से आन्तरिक यथार्थ के सरिलिखित चित्रण की कारगर कोशिश " कनुप्रिया " में हुई है । आन्तरिक यथार्थ का सम्बन्ध काल की सबसे छोटी " क्षण " के परिबोध से है । वस्तुतः " क्षण हमें इतिहास की असंगतियों तथा विरोधी स्थितियों के विवेक एवं ॥ रेशनाल्टी ॥ समस्याओं के समाधान की खोज से विमुक्त कर देती है ।तन्मयता स्वतन्त्रता को व्यवस्था से समर्पित करने के प्रश्न को दबा देती है । काव्य कृति के धरातल पर राधा अस्तित्वादी " स्वतन्त्रता " का भी चुनाव करती है तथा हरेक सामाजिक स्थिति को सहज ॥ भावाकुल तन्मयता ॥ की कसौटी पर कसती है । " प्रकरणान्तर से यही सदैव कवि की रचनात्मक प्रेरणा की पृष्ठभूमि में क्रियाशील है । पीड़ा, दायित्व - चेतना और मुक्ति - भावना आधुनिक मानवीय चेतना के प्रमुख पहलू हैं । नई कविता इन तीनों को समग्रता के साथ उभारती है । भारती के " अंधायुग " में दायित्व चेतना और मुक्ति भावना का वैयक्तिक एवं सामाजिक पक्ष को उभारा गया है । " पीड़ा " की भावना को नवीन भूमि में रूपायित करने का प्रयत्न " कनुप्रिया " में हुआ

हे । इसमें कवि की आन्तरिक शक्ति एक नया सन्देश लेकर आयी है ।

भारती ने इतिहास की प्रक्रिया और व्यक्ति की आन्तरिक तन्मयता में मूल्यों की आधुनिक व्याख्या की है । डा० रघुवीर का यह कथन उचित है -

" कृष्ण की तन्मयता का विस्मरण नहीं, वरन् सजग उपलब्धि ही व्यक्तित्व को वह आयाम दे सकती है जिसमें इतिहास भी सार्थक हो सके ।"² "कल्पित"

में कवि ने राधा एवं कृष्ण के पुण्य को नई दिशा दी है । काव्य कृति के धरातल पर राधा अस्तित्वादी स्वतन्त्रता का भो चुनाव करती है तथा हरेक सामाजिक स्थिति को सहज ॥ भावाकुल तन्मयता ॥ की कसौटी पर कसती है । "कवि ने राधा के माध्यम से एक ऐसे आधुनिक व्यक्ति के प्रति अपना आग्रह व्यक्त किया है जिसका रोमांटिक भाव बोध की अपेक्षा अस्तित्व बोध से अधिक सम्बन्ध है ।

समस्त रचना में इसी कारण " कृष्ण " की महत्ता प्रतिपादित की गयी है ।

ऐसे आधुनिक ॥ अस्तित्वादी ॥ व्यक्ति के सम्मुख तन्मयता के क्षणों में लीन होने पर भी दो विरोधी परिस्थितियों 'दो असंततियों', जो द्विभिन्न सामाजिक अनुभवों में समन्वय न कर सकने की समस्या उड़ी हो जाती है - इस समस्या को वह भावाकुल तन्मयता की कसौटी पर कबना चाहता है , जिससे कहीं - कहीं

2. डा० रघुवीर : कल्पना ॥ मासिक - 1960 ई० ॥ पृ० - 60

संशय एवं जिज्ञासा की क्षणिक प्रतीति होने पर दोनों का क्लेश हो जाता है।³

यह संशय और जिज्ञासा की क्षणिक प्रतीति ही कवि की सृजन धर्मी चेतना को प्रेरित करती है। प्रस्तुत सन्दर्भ में कवि की यह स्वीकारोक्ति उल्लेखनीय है - "लेकिन ऐसे भी क्षण होते हैं जब हमें लगता है कि यह सब जो बाहर का उद्रेग है - महत्व उसका नहीं है - महत्व उसका है जो हमारे अन्दर साक्षात्कृत होता है चरम तन्मयता का क्षण, जो एक स्तर पर सारे बाह्य इतिहास की प्रक्रिया से ज्यादा मूल्यवान सिद्ध हुआ है। जो क्षण हमें सीपी की तरह खोल गिरा है। इस तरह कि समस्त बाह्य अतीत, वर्तमान, और भविष्य सिमट कर उस क्षण में पूंजीभूत हो गया है और हम, हम नहीं रहे।"⁴

इन पंक्तियों से कवि की मानसिकता दृष्टिगोचर होती है। भारती जी ने इतिहास व काव्य में तादात्म्य स्थापित किया है उनका कथन है कि इतिहास की प्रक्रिया व व्यक्ति की आंतरिक तन्मयता दोनों स्थितियों में सार्थकता की खोज मूल्यों की आधुनिक व्याख्या के आसान समाधान है।

मूल्याधता की समस्या को सुलझाने के लिए उन्होंने "दायित्व युक्त" मर्यादित मुक्त आचरण" का उपाय बताया था। भारती जी का कथन है कि "अंधायुग"

3. डा० हुकुम चन्द राजपाल - नई कविता की नाट्योन्मुखी भूमिका -

पृ० - 179

4. धर्मवीर भारती - "कल्पित" "भूमिका" पृ० - छ।

की समस्या के ही कुछ विशिष्ट सन्दर्भ " कनुप्रिया " में उद्घाटित हुए हैं ।

मानवीय मूल्यों को नये युगीन सन्दर्भ में प्रतिष्ठित करने की कामना "कनुप्रिया " में भारती जी ने अलग स्तर पर उठाया है । इस प्रेम गाथा को प्रस्तुत करने के पीछे कवि का आशय अनास्था व आकांक्षा से ग्रसित व्यक्ति व जर्जर राजनीति से दशित नैतिक संघर्षों को प्रस्तुत करना है । अपने से बाहर का इतिहास की दृष्टान्त शक्तियों का विवेचन उन्होंने " अंधायुग " में किया । भारती की कविता में तदयुगीन पिसती - कराहती जनता की द्विधाम्यी मनो-व्यथा को सदैव पूर्ण स्वर मिला है । उन्होंने इतिहास के अराजक क्षणों में जीवन यापन के दो मार्ग ईंगित किये हैं । प्रथम - इतिहास की दृष्टान्त सक्षम शक्तियों के सम्मुख सब कुछ सहकर जीवन टोना और द्वितीय इतिहास के परिवर्तित मोड़ों पर स्वअस्तित्व को जीवन्त रखने का आग्रह । युद्ध के अनौचित्य-अनौचित्य तथा सार्थकता एवं परिणाम पर विचार करना भी कवि का लक्ष्य रहा है - " सैक्तों और प्रतीकों के आधार पर राधा - कृष्ण की प्रेम कथा की पौराणिक प्रकृति को भरसक प्रामाणिक रखते हुए यह दिखलाने का प्रयत्न किया गया है कि मानव समुदाय की सार्थकता के लिए युद्ध के बदले प्रेम को स्थान मिलना चाहिए । प्रेम के बिना सत्य और न्याय महत्तर धारणाएँ भी व्यर्थ हो

जा सकती है। पर धर्मवीर भारती ने इस मूल्यवान् बोध के सम्प्रेषण का आग्रह रखते हुए भी राधा - कृष्ण से जुड़ी हुई रस और सौन्दर्य की भूमिका की उपेक्षा नहीं की है।⁵ डा० श्रीराम नागर के अनुसार - "युद्ध और युद्धोत्तर स्थितियों से निर्मित मानव चेतना की उस निर्विकल्प अनास्था की द्योतक है, जो यह मानने को बाध्य हो जाती है कि युद्ध किसी धर्म की स्थापना नहीं कर सकता, युद्ध और सृजन स्तर पर पूरक भले प्रतीत होते हों, पर वे न तो एक दूसरे के बर्याय हैं न अनिवार्यतः समान मूल्य धर्मों ही। इतिहास बोध इस बात को प्रमाणित करता है कि युद्ध के कारक मूल्य उद्गामि में भस्मीभूत हो जाते हैं तथा युद्ध में मूल्य निर्माण की कोई क्षमता नहीं होती। प्रेम जो स्वयं सर्जन-धर्म होता है और युद्ध जो मूल्य ह्रास का सबसे बड़ा कारक है, को सामने रखकर शासक कूट-नीतिज्ञ व व्याख्याकार कृष्ण के पूरे व्यक्तित्व तथा उसकी सम्पूर्ण मूल्य दृष्टि को प्रश्न चिन्हित कर देने का सफल प्रयास कनुप्रिया में हुआ है।"⁶

कनुप्रिया छठे दशक के अन्तिम वर्ष की कृति है। इसमें कृष्ण की कल्पना

5. डा० राम स्वार्थ सिंह :- नई कविता और पौराणिक गाथा पृ० 165

6. डा० श्रीराम नाथ्यर - कनुप्रिया : एक समीक्षा ॥ नई कविता की प्रबन्ध

पूर्ण पुरुष के रूप में की गयी है । इसलिए मानव जीवन का कोई ऐसा अनुभव नहीं जो कृष्ण ने नहीं किया । गायें चराने से लेकर योग की चरम साधना तक कोई ऐसी उपलब्धि नहीं जो उनमें न मिलती हो । प्रोफेसर विशाम्भरनाथ उपाध्याय के शब्दों में, " वह एक साथ सहज और जटिल है, मेधावी और सरल है विजेता और रण छोड़ है, राजा और ग्याल है, दुराचारी और योगी है कामी और संयमी है, दबिद्रता और समृद्धि अपना पन और सम्मान, अलगाव और प्यार सभी विरोधी तत्वों और शक्तियों का उनमें अधिष्ठान दिखा-या गया है ।" ⁷

कृष्ण की कल्पना भारतीय कल्पना की पूर्णता है । कवि ने राधा को पौराणिक अथवा " सूर " एवं " हरिबोध " की राधा नहीं, सर्वथा आधुनिक रूप में प्रस्तुत किया है । सूर तथा हरिबोध ने जहाँ राधा को उसका युग प्रदान किया है वहीं भारती ने अपनी सम्पूर्ण मानसिकता प्रदान की है यही इसकी नवीनता भी है ।

रचनाकार का मन्तव्य समूची कृति में नारी की उत्तरोत्तर विकास मयी स्थिति का सांकेतिक ज्ञापन है इसीलिए इस एक पात्री कथा काव्य में राधा का व्यक्तित्व अधिक प्रबल है । कनुप्रिया में कवि ने अपना समाधान प्रस्तुत किया है । परन्तु यह समाधान भावाकुल तन्मयता के स्तर पर इतिहास प्रक्रिया को ग्रहण करने का स्वतः एक बिन्दु से देखने का प्रयास मात्र लगता है । कवि के अनुसार

7: - डा० लक्ष्मण दत्त गौतम - धर्मवीर भारती पृ० - 180

कनुप्रिया ही कृष्ण की उद्घोषित महानताओं से अभिभूत और आतंकित हुए बिना अपनी सहजता की कसौटी पर इतिहास के सारे मानव मूल्यों को कसना चाहती है ।" यह कहना कि समाधान का रूप तथा प्रक्रिया कवि की वर्तमान दृष्टि से अलग भी हो सकती थी, निरर्थक प्रतीत होता है पर मूल्यों के प्रश्न पर इस प्रकार का संकेत सार्थक माना जाता है । इतिहास के निर्मम घटना प्रवाह को विवेक के स्वाधीन प्रयोग से और मानवीय सम्बन्धों की भावगीलता से जोड़कर मानवीय नियति को मूल्य सम्पृक्त करने का एक मार्ग भी संभव है परन्तु भारती ने भावाकूल तन्मयता में कनुप्रिया को इन प्रश्नों के सन्दर्भ में प्रस्तुत किया है ।⁸ "कनुप्रिया" में कवि ने नारी को महान्तम बताया है इसमें आधुनिक नारी के अन्तर्भूत की उधेड़बुन, शंका, विवशता और धुन के साथ साथ तर्क - वितर्क स्वातन्त्र्य की भावना का सूक्ष्म निरूपण किया है डा० भारती की मान्यता है कि बीसवीं सदी के मशीनीयुग में निःसंदेह प्राचीन मूल्य परिवर्तित हो चुके हैं, पार्श्वगत्य सम्पर्क से नारी अधिकारों के प्रति पूर्ण जागरूक है । " कनुप्रिया " की राधा आधुनिक नारी के सदाशयी भावाकूल रूप उजागर करती है :- " लेकिन वह क्या करे जिसे

अपने सहज मन से जीवन जिया है । तन्मयता के क्षण में डूब कर सार्थकता पायी है और जो अब उद्धोषित महान्ताओं से अभिभूत और आतंकित नहीं होता बल्कि आग्रह कि वह उसी सहज की कसौटी पर समस्त को सकेगा , परन्तु कनुप्रिया की राधा इतनी भौली नहीं है कि वह जड़ इतिहास निरर्थकता को समझ न सके । वह कृष्ण से पूछती है - " अकल्पनीय अमानुषिक घटनाएँ युद्ध की क्या ये सब सार्थक हैं। "

वह कृष्ण से कहती है " कि यह इतिहास उसकी समझ से परे हैं । यह " बेसाखी पर चलता हुआ इतिहास " कनुप्रिया " के तन्मयता के क्षण की प्रतीक है । उसकी यह तन्मयता सहज मानवीयता की उपज है । इसीसहज कसौटी पर वह इतिहास को कसना चाहती है । उसका अनुभव " चरम साक्षात्कार का एक गहरा क्षण / सारे इतिहास से बड़ा " ⁹ है । उसने कृष्ण से अनुरोध किया कि अब इतिहास बनाते समय उसे भी इति - हास में गूँथा जाय -

" सुखी को तुमने बाँहों में गूँथा

पर उसे इतिहास में गूँथने से हिक्क क्यों गये प्रभु " ¹⁰

9. धर्मवीर भारती , - कनुप्रिया - पृ० - 62

10. धर्मवीर भारती - कनुप्रिया - पृ० - 88

परन्तु उसे स्वयं याद नहीं है कि उसने इतिहास में प्राण फूँकने के लिए कोई योगदान नहीं दिया है। अतः उसका यह प्रश्न निरर्थक है। वह स्वयं सक्रिय होकर इतिहास में गूथने की चेष्टा नहीं करती। यदि उसने वर्तमान से हिंसा मय इतिहास की पीड़ा को अनुभव किया होता तो उसकी छटपटाहट उत्तरदायित्व युक्त सक्रियता के रूप में अवश्य व्यक्त होती। अतः डा० जगदीश कुमार का यह प्रश्न असंगत नहीं कहा जा सकता कि "भारती की कनूप्रिया की दुखियों का दर्द क्यों नहीं सताता।"¹¹ कनूप्रिया में ऐतिहासिक कृत्रिमीलता के अभाव में क्षण की तन्मयता का दर्शन निरर्थक हो गया है। इसमें इस तन्मयता का विस्मरण है, सजग उपलब्धि नहीं। सार्थक जीवन विभिन्न सामाजिक सम्बन्धों की तन्मय क्षण - मालिका होता है। इस आकलन से कनूप्रिया रहित है। अतः कनूप्रिया महाभारत तथा भागवत के कृष्ण को परस्पर पूरक रूप में उपस्थित करते हुए सेतु नहीं बन पायी। इसलिए "कनूप्रिया" यथार्थ की अपेक्षा जीवन के रोमांटिक बोध की रचना ही बन सकी है। यह "पाकर खो देने की व्यथा भरी गूँज" से गुंजित प्रेम कथा है।

इस विश्लेषण से स्पष्ट है कि कनूप्रिया में कथानक नाममात्र है। "पूर्वराग"

11. जगदीश कुमार - नयी कविता - विनायती सन्दर्भ, पृ०- 90

में पाँच गीत हैं - पहले गीत में - छायादार पावन अशोक वृक्ष का चित्रण है जो कृष्ण की प्रतीक्षा में कई जन्मों से पुष्प हीन खड़ा है । दूसरे गीत में प्रतीक्षा रत स्वर्णिम संगीत का रूपांकन है जो लज्जा की सृष्टि करता है जिसमें राधा को कृष्ण के प्रेम में अनन्य भाव से डूबा हुआ बताया है 2 तृतीय गीत में कदम्ब के नीचे ध्यानमग्न कृष्ण को अज्ञात कन - देवता समझ कर राधा उनका अभिवादन करती है - परन्तु कृष्ण अडिग, निर्लिप्त, वीतराग, निश्चय भाव से खड़े रहते हैं । राधा यह प्रवृत्ति जानकर अभिवादन करना ही त्याग देती है । यह अस्वीकृति ही बंधन के रूप में चित्रित है । चतुर्थ गीत में राधा का यमुना के नीले जल में स्नान करते समय कृष्ण के बंधनों का चित्रण है । राधा कहती है -

"मगानों यह यमुना की मौकली गहराई नहीं है

यह तू हो जो सारे

आवरण दूर कर

मुझे चारों ओर से कण - कण रोम - रोम

अपने प्रगाढ़ अथाह आलिंगन में पोर - पोर

कसे हुए हो ।" ¹²

यह राधा की तन्मयता की स्थिति का चित्र है । पाँचवे गीत में राधा की स्थिति है - वह गृह काज से अलसा कर कदम्ब के नीचे शिथिल अस्त-व्यस्त पड़ी हुई है । प्रेमिका राधा अपने प्रेमी की पुकार पर उसके वेणु - वादन की लय पर उसके नील जलज तन की परिक्रमा देकर अन्त काल तक रास के नृत्य में मग्न बनी रहना चाहती है किन्तु म्यादा काटोटी आती है इसी कारण वह पश्चाताप ग्रस्त है ।

" मैं उस दिन लौटी क्यों -

कण - कण अपने को तुम्हें देकर रीत क्यों नहीं गयी ?

तुमने तो उस रास की रात

जिसे अंशतः भी आत्मसात किया

उसे सम्पूर्ण बनाकर

वापस अपने - अपने घर भेज दिया ।" ¹³

डा० देवराज ने इस चरण की प्रशंसा करते हुए अपना मत व्यक्त किया है-

" विशुद्ध अन्विति की दृष्टि से सम्भवतः "कृप्रिया" का " पूर्वराग " अंश सबसे सफल है कवि में विस्तार का लोभ नहीं है । उसने उतने ही मानसिक गीत

राधा और कृष्ण के सम्बन्ध में एक अभिनव परिवेष्टा और रूप दे देती है - वे कवि की श्रेष्ठ कल्पना - शक्ति का प्रमाण प्रस्तुत करती है।¹⁴ " मंजरी - परिणय " के अन्तर्गत विषय का प्रतिपादन, " आम्र बौर का गीत ", " आम्र बौर का अर्थ तथा " तू मेरे कौन हो - इत्यादि शीर्षकों में किया गया है। जिसमें किशोरा-वस्था से आगे की मनःस्थितियों का चित्रण बड़ी सफलता से किया गया है। साक्षात्कार के सुखमय क्षणों के मधुर - भय, अज्ञान संशय, आग्रह भरे गोपन और निव्याख्या वेदना और उदासी से अभिभूत राधा के मन बह चैष्टा बनी है -

" तुम्हारी जन्म जन्मान्तर की
रहस्यमयी लीला की एकांत
संगिनी में।"¹⁵

इस पुस्तक में राधा ने अपनी " क्वारी उजली पक्खि माँग " का उल्लेख किया है जो परम्परा के अनुसार मान्य नहीं है। यहाँ पर भारती ने आम्र वृक्ष को कदम्ब के स्थान पर सक्ते स्थल चुना है। यहाँ परिवर्तन का कारण सम्भवतः आम्र बौर की तूफ़ान है स्वयं राधा कहती है -

14. डा० देवरज, 'प्रतिक्रियाएँ'

15. कल्पिता, पृ० - 23

" आम्र बौर की महक तूरी होती है
तुमने अक्सर मुझमें डूब- डूब कर कहा है
कि वह मेरी तूरी है
जिसे तुम मेरे व्यक्तित्व में
विशेष रूप से प्यार करते हो ।" ¹⁶

आम को कामदेव के पञ्जारों में एक माना है । राधा " आम्र बौर का
अर्थ न समझकर कृष्ण से मान न करने की प्रार्थना करती है क्योंकि कृष्ण राधा की
प्रतीक्षा में आम के नीचे खड़े हैं तथा आम्र बौर को हाथों में लेकर चूर - चूर कर
पगडन्डी पर बिखेर देते हैं जो कि राधा की उजली - क्वारी माँग का प्रतीक है
और निराश होकर वापस लोट जाते हैं । कृष्ण के विचित्र प्रेम का निदर्शन कवि
इन शब्दों में किया है -

" मेरे लीला बंधु मेरे सहज मित्र की तो पद्यति ही यह है
कि वह जिसे भी रिक्त करना चाहता है
उसे सम्पूर्णता से भर देता है ।" ¹⁷

16. कनुप्रिया - 32

17. कनुप्रिया - 30

कनुप्रिया के मन का पुरन " तुम मेरे कौन हो " में अधिक मुखरित हो सका है । वह कनु के विषय में अनभिज्ञ है । वह कृष्ण को कभी, सखा, सहोदर कभी लक्ष्य या आराध्य के रूप में एक साथ देखती है - तो कभी कान्ह उसका कुछ नहीं लगता -

" और इसीलिए सम्बन्धों की इस घुमावदार पगडण्डी पर
क्षण - क्षण पर तुम्हारे साथ
मुझे इतने आकस्मिक मोड़ लेने पड़े हैं
कि मैं बिल्कुल भूल गयी हूँ कि
मैं अब कहाँ हूँ
और तुम मेरे कौन हो । " ¹⁸

राधा कृष्ण की " जन्म जन्मांतर की रहस्यमयी लीला की एकान्त सगिनी " है । " असंख्य सृष्टियों का क्रम " और कुछ नहीं अपितु राधा कृष्ण की "अतृप्त क्रीडाओं की अनन्त पुनरावृत्तियाँ " मात्र है । इससे यह ज्ञात होता है कि राधा और कृष्ण प्रकृति पुरुष है । राधा कहीं भक्त - राधिका के रूप दीख पड़ती है । और कृष्ण आराध्य है । सम्बन्धों का यह रूप नया नहीं है पर इन्हें केन्द्र पर संतुलित करके व्यापक तथा विराट स्त्री पुरुष के भाव बोध में

व्यजित करना नया है ।

१ और मैं बार बार नये नये रूपों में

उमड़ उमड़ कर

तुम्हारे तट तक आयी

और तुमने हर बार अथाह समुद्र की भाँति

मझे धारण कर लिया -

विलीन कर लिया -

फिर भी अकूल बने रहे

मेरे साँवले समुद्र

तुम आखिर हो मेरे कौन

मैं इसे कभी माप क्यों नहीं पाती १”¹⁹

“ सृष्टि - संकल्प ” में कनुप्रिया कनु की सृजन - सगिनी है । इससे कृष्ण की रहस्यमयता स्पष्ट होती है जिसमें सूर्य - चन्द्र तथा सागर की उत्ताल भुजाएँ सब उनकी इच्छा स्वरूपा है । परन्तु कवि इस विराट सृजन प्रक्रिया को शारीरिक

सविदनो' तथा सम्बन्धों' में बांधने में विवश हो जाता है -

" और यह प्रवाह में बहती हुए

तुम्हारी असंख्य सृष्टियों का क्रम

बहज हमारे गहरे प्यार

प्रगाढ़ बिलास

और उत्पन्न क्रीड़ा की अनन्त पुनरावृत्तियाँ हैं । ²⁰

इसी भाव का विस्तार " आदम मय " में हुआ है , निखिल सृष्टि को लीला तन के रूप में अनुभव करने वाली राधा को सर्जन के अज्ञात रहस्य "भय " से आकुल करते हैं ।

" सुनो मेरे बंधु

आर यह निखिल सृष्टि

मेरा लीला तन है

तुम्हारे आस्वादन के लिए

तो यह जो भयभीत है - यह छाया तन

किसका है ?

किसलिए है - मेरे मित्र - । ²¹

20. कनुप्रिया - पृ० - 44

21. कनुप्रिया - पृ० - 52

समस्त सृष्टि प्रकृति एवं ब्रह्माण्ड में राधा अपनी विद्यमानता स्वीकार करके भी भयभीत है ।

इस प्रणय का अन्तिम उन्मेष " केलि - सखी " में व्यक्त हुआ है । इस शीर्षक में उन्मुक्त वासना, आवेग, एवं आकर्षण का चित्रण तथा मिलन का स्पांकेन है । राधा के शिथिल, अधकूले तन को दिगन्त व्यापी अधिरा ढकड़ने को तत्पर है और उसे भय लगने लगता है -

" और इस निखिल सृष्टि के
अपार विस्तार में
तुम्हारे साथ मैं हूँ - केवल मैं
तुम्हारी अन्तरंग केलि सखी ।" ²²

कथानक की दृष्टि से " सृष्टि - संकल्प " का विशेष महत्त्व है , क्योंकि इसमें समस्त सृष्टि, ब्रह्माण्ड और प्रकृति में राधा स्वयं को विद्यमान मानती है । इसमें सौन्दर्यात्मक चित्रों का सम्यक प्रस्तुतीकरण कवि ने किया है ।

इतिहास के अन्तर्गत " विपुलब्धा ॥ उपशीर्षक में राधा अतीत स्मृतियों का स्मरण कर कन्नु से पूछना चाहती है कि वह कौन था जिसके चरम साक्षात्कार

का एक गहरा क्षण सारे इतिहास से बड़ा एवं सशक्त था । अब तो राधा के अंतः में स्मृतियाँ शेष हैं । यहाँ राधा की स्थिति बड़ी दयनीय है । राधा समय की गति को बाँधना चाहती हुई भी संशुद्धि है ।

“ बुझी हुई राख में छिपी चिंगारी सा
रीते हुए पात्र की आखरी बूँद सा
पाकर खो देने की व्यथा भरी गुँज सा ।” ²³

राधा व्यक्तित्व की उपलब्धि के इन्हीं क्षणों में इतिहास को चुनौती देती है जहाँ राधा में एक ओर माधुर्य मय लीला तथा रोमांटिक भावकुलता दिखाई देती है। वहीं दूसरी ओर प्रश्नों तथा जिज्ञासाओं के द्वारा उसमें आधुनिकता पाई जाती है ।

“ सेतु में ” उपशीर्षक में राधा स्वयं को लीला क्षेत्र और युद्ध क्षेत्र के बीच का सेतु स्वीकार करती है । वह कृष्ण से कहती है - हाथ मझी पर पग रख कर मेरी बाँहों से इतिहास तुम्हें ले गया ।” कृष्ण ने राधा के जिस्म सेतु से दोनों क्षेत्रों के अलस्य अंतरात्म को दूर किया खौर उलावा कर बसे गये ।”

जिसको जाना था वह चला गया ।

राधा अर्जुन की भाँति सार्थकता समझने की इच्छा रखती है । " इतिहास " के अन्तराल में राधा विरोधाभास मनःस्थिति से गुजरती है । वह जहाँ एक ओर इतिहास के सारे घटनाक्रम से सार्थक अपनी पुण्य केलि के क्षण को मानती है, वहीं दूसरे ओर स्वयं को सेतु मात्र रह जाने की निरर्थकता भी संवेदित करती है । यह एक अनकहा उन्मात्त है । वह इतिहास का अर्थ नहीं स्वीकारती । वह कहती है -

" कर्म, स्वधर्म, निर्णय, दायित्व

मैंने भी गली गली में सुने है ये शब्द

अर्जुन ने इनमें चाहे कुछ भी पाया हो

मैं इन्हें सुनकर कुछ नहीं पाती प्रिय ।"²⁴

युद्ध की विभीषिका सम्पूर्ण भावनाएँ समाप्त कर देती है । राधा सम्पूर्ण इतिहास को अपने पुण्य के सामने नकार देती है -

"तुम्हारे जादूभरे होठों से

रंजनीगंधा के फूलों की तरह टप - टप

शब्द झर रहे हैं ।

एक के बाद एक के बाद एक

कर्म, स्वधर्म, निर्णय, दायित्व

मुझे सुन पड़ता है

राधन्, राधन्, साधन् ।”²⁵

इन शब्दों में भारती की भाषा की एक विशिष्ट प्रवृत्ति “ दोहराव की ” लक्षित होती है । “ समुद्र स्वप्न ” में औचित्य - अनौचित्य के प्रश्नों पर विचार किया गया है । यह युग बोध की दृष्टि से प्रभावशाली रचना है ।

“ समापन ” में उपेक्षित रागात्मिका वृत्ति ॥ राधा ॥ के जीवन प्रक्रिया के लिए आवश्यक माना गया है, वह मानवीय विघटन एवं खोखले पन को रोकने के लिए भी आवश्यक है क्योंकि -

“ बिना मेरे कोई भी अर्थ कैसे निकल पाता

तुम्हारे इतिहास का

शब्द, शब्द , शब्द

राधा के बिना

सब

रक्त के प्यासे

अर्थहीन शब्द ।”

वस्तुतः कनुप्रिया अपने व्यक्तिगत अनुभव जगत को लीला पुरुष के विराट में लीनि करके भक्त राधिका के रूप में प्रस्तुत नहीं हो पाती और न ही अपने वैयक्तिक पुण्यानुभव को विश्व जीन बनाकर इतिहास की मूल्य प्रक्रिया से जुड़ पाती है ।

“ कनुप्रिया ” की आधुनिक सैद्धांता को स्पष्ट करते हुए राम स्वरूप चतुर्वेदी ने लिखा है - “ यह वटित सैद्धांता है - व्यक्ति और इतिहास के पारस्परिक सम्बन्ध की महायुद्ध के समक्ष एकाकी मनुष्य की अवस्था की । ” उन्होंने कहा है “ महायुद्ध के टूटते हुए व्यक्तियों की कथा ” कनुप्रिया ” की मुख्य सैद्धांता है । वह इतिहास के “ रक्त ” के “ प्यासे ” अर्थहीन शब्दों से उद्भिन्न है । उसकी यह ओढ़ी हुई उद्भिन्नता, उद्भिन्नता है क्योंकि “ इतिहास के असंपृक्त व्यक्ति का यह दावा कि उसके बिना इतिहास को पूर्णता नहीं मिलती, एक निरर्थक गवौंक्ति है । ”²⁶

राधा का दुख आहत पुण्य का दुख है । राधा प्रेम की सहजता और केशोर्य-सुलभ आत्म विभोरता की प्रतिमा है । भारती की धारणा है - “ मानवता की समस्याएँ मानव की जिस अखंड एका के स्तर पर हल की जा सकती है वह विज्ञान अथवा तर्क का स्तर नहीं , बल्कि सहज रागात्मक सम्बन्ध का स्तर है । ” उन्होंने

इसी धारणा के अनुसार रागात्मक ढंग से आधुनिक समस्याओं को भावाकुल तन्मयता के द्वारा हल करने का प्रयत्न " कनुप्रिया " में किया है कनुप्रिया पर अस्तित्ववादी विचार धारा का भी प्रभाव पड़ा है । राधा को अनुभव होने वाला आदिम भय अस्तित्ववादियों का कारण हीन भय ही है । इसी प्रकार कहीं - कहीं अपने और कृष्ण की अद्वैतता का उल्लेख करते हुए भी वह सर्जनात्मक दायित्व के लिए अपने पृथक् अस्तित्व की आवश्यकता का प्रतिपादन करती है । अस्तित्ववाद में लज्जा का " विशेष महत्व है । कीर्त्तिकादि ने तो कहा है - " मैं लज्जित हूँ, इसलिए मेरा अस्तित्व है । " राधा भी " पुरुष " कृष्ण की " प्रकृति " होते हुए लज्जा का अनुभव करते हुए कहती है -

" तुम यह क्यों नहीं समझ पाते कि लाज

सिर्फ जिस्म की नहीं होती

मन की भी होती है । " ²⁷

"कनुप्रिया " में वर्णित प्रेम के सम्बन्ध में प्रायः समीक्षकों का कथन है कि इसमें राधा और कृष्ण का प्रेम मानवीय प्रेम का समानार्थक है । कनु अपने युग

का सकेत व्यक्ति है । जो एक ओर तो अपने जीवन के राग विरागों के प्रति भी उन्मुख और ईमानदार है , दूसरी ओर युगधारा के गति वेग से भी अस्मृक्त नहीं है । साथ ही " कनुप्रिया " में राधा और कृष्ण के कुछ क्षणों के लिए सामान्य नर - नारी मान लिया जाय तो समस्त कृति में नर नारी के प्रेम सम्बन्ध को चरम मूल्य के रूप में प्रकल्पित किया गया है । इसका कारण डा० देवराज बौद्धिक चेतना का अवतरण न होना मान इसमें सविदना की गहनतम सत्यता एवं अन्विति की प्रतिष्ठा करते हैं । प्रेम के स्वरूप सम्बन्धी राधा और कृष्ण को एक नये दार्शनिक रूप में प्रस्तुत किया गया है । राधा कवि के समस्त दृष्टि-कोणों का प्रतिनिधित्व करती है वह जो कुछ कृष्ण से पूछना चाहती है - वास्तव में वे भारती की समस्याएं हैं जिनका समाधान उनकी दृष्टि में " तन्मयता के क्षण " हैं । इसलिए कृष्ण भी राधा की सार्थकता को स्वीकारते हैं । समस्त काव्य का केन्द्र बिन्दु राधा के इन शब्दों से स्पष्ट होता है -

"तुमने मुझे पकड़ा था न

मे पगडन्डी के कठित्तम मोड़ पर

तुम्हारी प्रतीक्षा में

अडिग खड़ी हूँ कन्नु मेरे ।"²⁸

राधा ने कृष्ण के साहचर्य को उसके अनेक क्षणों में पूरी तन्मयता के साथ जिया था और जीकर एक सत्य पाया था इसीलिए वह सत्य उसका अपना है, कहीं से उधार लिया हुआ नहीं इस सत्य के प्रति राधा को आशंका नहीं होती है। यहाँ तक कि जब कृष्ण सेनानायक महाराज और दुनिया की नजरों में महान बन गये हैं तो भी राधा अपने सत्य को झुलाती नहीं। उसे जिये हुए सत्य के अतिरिक्त ऐसा कोई सत्य नहीं दीखता जो उसके अपने लिए सार्थक हो। और पूरे विश्वास के साथ साक्षात्कृत सत्य से इतर सत्यान्व को अस्वीकारती हुई कहती है -

“ पर इस सार्थकता को तू मुझे

कैसे समझाओगे कनू !

शब्द शब्द शब्द

मेरे लिए सब अर्थहीन है ।

यदि वे मेरे पास बैठकर

मेरे स्वे कुंतलों में अंगुलियाँ उलझाये हुए

शब्द शब्द शब्द

तुम्हारे शब्द अगणित है कनू संख्यातीत

पर उनका अर्थ मात्र एक है

में

में केवल में

फिर उन शब्दों से

मूलीको : इतिहास कैसे समझाओगे कनू ।” ²⁹

“ कनुप्रिया” ऐसा प्रबन्ध काव्य है जो आधुनिक शिल्प और भावबोध दोनों को आत्मसात कर सका है । “ कनुप्रिया ” की भी मूल सैद्धान्तिक प्रेम है किन्तु इस सैद्धान्तिक को उसकी गहराइयों में उभारते हुए भी कवि मूल्यों से उसे असम्पृक्त नहीं कर सका है । इसकी मूल सैद्धान्तिक है । भारतीय की समान्यतः इस बात में नहीं है कि वे सरल भावुकता से जीवन को देखते हैं बल्कि इस बात में है कि वे बहुत से नये कवियों की कोरी बौद्धिकता न ओटकर हृदय के रस में, सैद्धान्तिक की आंच में स्वामुभव के ताप में कथ्य को गलाकर कहते हैं । इसलिए उनकी कविताओं में अपूर्ण सैद्धान्तिकता और तरलता होती है । कनुप्रिया में काव्यत्व अधिक है । कृष्ण और राधा की प्रेम परम्परा में हमारी जाति एवं धर्म सीमाओं में बंधे थे । “ प्रियप्रवास” में राधा का भाव लोक - सेवा की ओर आया था किन्तु यहाँ कवि ने उसे मानवता की भूमि में उतारने का सफल प्रयास किया है । इस रचना में यह सदैव व्यजित है । कि मानवता को जीने के लिए बुद्धि और तर्क के साथ रागात्मक सम्बन्ध भी आवश्यक है क्योंकि ये जीवन के समग्र मूल्य हैं । - कनुप्रिया” का दूसरा साध्य है कि व्यक्तित्व से “ कण की तन्मयता ” के मूल्य को नहीं भूला जा सकता । अज्ञेय जी के अनुसार -

" जीवन के मूल विपर्यय का कोई हल निरी बुद्धि से , निरे ऐतिहासिक चिन्तन और विश्लेषण से नहीं निकल सकता , मानवता की समस्याएँ मानव की जिस अखण्ड एकता के स्तर पर हल की जाती है, वह विज्ञान एवं तर्क का स्तर नहीं बल्कि सहज रागात्मक सम्बन्ध का स्तर है । यह भारती की बुद्धिगत उपलब्धि है जिसे वह काव्य में प्रतिष्ठित करना चाहते हैं , क्योंकि वह आधुनिक कवि है - कवि होते हुए भी आधुनिक है।"³⁰

30. ओय - " कल्पना " जनवरी १९६०, पृ० - ६०

" शम्बूक "

कवि अपने युग का प्रतिनिधित्व करता है । युग - परिवर्तन को देख सुन कर पुरानी मान्यताओं की पुनर्व्याख्या और नयी मान्यताओं का निरीक्षण परीक्षण ही कवि की रचना को कालजयी बनाता है । वास्तविकता का सामना करना अग्नि परीक्षण के समान है । कोई भी व्यवस्था मात्र नारों की अनुगुंज में युग की वास्तविकता को नहीं छुपा सकती क्योंकि सत्य न तो स्थानान्तरित किया जा सकता है और न विखण्डित । सत्य की खोज में चलने वाला अनेक दुरभिः सन्धियों का शिकार बनकर अवमानना के गर्त में दबा हुआ सा दिखाई पड़ता है, लेकिन उसकी आवाज को सदैव दबाकर नहीं रखा जा सकता । प्रतिपक्ष की इसी आवाज को नये कवियों ने आधुनिक प्रबन्ध काव्यों में मिथक, पुरावृत्त अथवा पुराख्यान के रूप में चित्रित किया है ।

महाभारत और राम कथा में अनेक ऐसे पुराख्यान हैं जिनके माध्यम से समकालीन समस्याओं का समाधान खोजना अपेक्षा कृत अधिक आसान और अधिक प्रभावशाली रहा है । " अंधायुग ", " क्लृप्तिप्रिया " § धर्मवीर भारती §, संशय की एक रात, " महाप्रस्थानक ", " प्रवाद पर्व " शबरी § नरेश मेहता § " आत्मजयी " § कुंवर नारायण §, एक कंठ विषपायी " § दुष्यन्त कुमार § और " एक पुरुष और "

की परम्परा में डा० जगदीश गुप्त का " शम्बूक " भी एक ऐसी कड़ी है । "शम्बूक" की "भूमिका में " जगदीश गुप्त कहते हैं - " आज से लगभग पाँच वर्ष पूर्व ११०८-७० को मैंने पुरावृत्त नाम से कुछ ऐसी कविताएँ लिखने की योजनाएँ बनाई थी जिन्हें प्राचीन कथाओं तथा पौराणिक प्रसंगों को नयी अर्थवत्ता के साथ नये रूप में प्रस्तुत करने का संकल्प निहित था । जो बात किसी सीधे या अन्य प्रकार से कहना सम्भव न हो उसे कहने में ऐसी कथात्मक संयोजना निश्चित रूपसे सहायक होती है ।"^१

प्रकारान्तर से कवि ने सामयिक मूल्यों की हानि-सोन्मुखी स्थिति और युगीन समस्याओं के समाधान हेतु इस काव्य की रचना के दायित्व को स्वीकारा है । " शम्बूक " के माध्यम से वर्तमान सन्दर्भों में अन्तर्गुन्थित समस्याओं का निदान करते हुए मानव मूल्यों का चित्रण करना ही कवि की सृजन प्रेरणा की पृष्ठभूमि में क्रियाशील रहा है ।

" शम्बूक " हिन्दी राम काव्य परम्परा की सबसे नयी कड़ी है ।
आधुनिक युगीन राम कथाओं " केहेरी वनवास " ॥हरिओध॥, "साकेत "

मैथिली शरण गुप्त ॥, " साकेत संत " ॥बलदेव प्रसाद मिश्र ॥, " कैकेयी" ॥नवीन॥
 "संक्षेप की एक रात " ॥ नरेश मेहता ॥ " राम की शक्ति पूजा " ॥निराला ॥
 तथा प्रवाद पर्व ॥ नरेश मेहता ॥ में " शम्भूक " इन अर्थों में विशिष्ट काव्य बन
 पड़ा है कि इसमें राम के चरित्र को तो नये परिकेश में प्रस्तुत किया ही गया है
 अपितु " भूमि पुत्र " " शम्भूक " को भी नयी शक्ति व चेतना देकर प्रस्तुत किया
 गया है । वाल्मीकि रामायण के उत्तरकाण्ड " जिसे प्रसिद्ध माना जाता है,
 उसके प्रथम सर्गों , " पदम पुराण " के सृष्टि अण्ड, " महाभारत " के शान्तिपर्व,
 रघुवंश " के पन्द्रहवें सर्ग, उत्तर रामचरित के द्वितीय अंक तथा " आनन्द रामायण"
 के अनेक अध्यायों में शम्भूक प्रसंग कहीं विस्तार के साथ और कहीं सविस्तार के
 साथ मिलता है । शम्भूक कथ की एक दूसरी परम्परा "पद्म चरित्र " तथा कन्नड़
 और उड़िया भाषा की कई रामायणों में मिलती है । जिसमें शम्भूक को " जम्बू
 कुमार " , जम्बुमाली और " जपासुर " आदि कहा गया है । यही नहीं शम्भूक
 को चन्द्रन्या या शूर्पणखा का पुत्र भी कहा जाता है । दूसरी परम्परा में शम्भूक
 वध राम के स्थान पर लक्ष्मण के द्वारा कराया जाता है । जिसे कवि ने संगति
 न बैठने के कारण छोड़ दिया है । कवि ने " शम्भूक " में निम्न सारभूत मूदों

को प्रस्तुति दी है :-

४क॥ व्यवस्था सम्बन्धी निरंकुशता के विरुद्ध शम्भूक की आवाज तथा
उसका कुचला जाना एक सामयिक प्रश्न एवं प्रासंगिक कथ्य संदर्भ है ।
"शम्भूक " लोकतान्त्रिक मूल्यों की संस्थापना का सार्थक प्रेरणात्मक
साधन बना है । इसीलिए शम्भूक राम से प्रश्न करता है कि -

" जो तुम्हारे पक्ष में हो

कुछ करे अन्याय

तुम रहोगे मौन

भूलोगे समस्त उपाय

शासकों को

सदा यह सुविधा रही है राम

प्रजा को इससे सदा दुविधा रही है राम ।

मारते हो और कहते हो इसे उधार

चलेगा कब तक तुम्हारा घृणित व्यापार "।²

निश्चय ही " शम्भूक " हमारे लोकतान्त्रिक समाज की मर्यादाओं और मान्यताओं के समक्ष सम्पूर्ण व्यवस्था को चुनौती देते हुए अनुत्तरित, समाधान हेतु खड़े प्रश्न - चिन्हों के यथार्थ को उजागर करता है ।

दृष्टं कर्मशील मानव के मूलभूत सामाजिक दायित्व को समझकर एक संतुलित मध्य - मार्ग खोजने की चेष्टा करना ही कवि का मूल अभिप्रेत है ।

"मनुज पशुता के भाव से

ऊपर उठे

ज्योति के प्राचोर - सा / भू - पर उठे

अन्तरिक्षों तक

सहज गतिमान हो

मानसिक संकल्प / उसका यान हो

बुद्धि के पीछे

नख दन्त जो

घात का उनके / किसी विधि अंत हो

* * * *

सब करे सेवा

अगर वह श्रेष्ठ है

स्वाग दें सब स्वार्थ,
यदि वह नेष्ट है ।”³

कवि समकालीन कासोन्मूढी स्थितियों में नवीन मूल्यों की धोज और उनकी स्थापना को भी सृजनात्मक प्रेरणा के रूप में स्वीकार करता है। इस क्रम में समानता के मूल्य का प्रतिपादन दृष्टव्य है -

“ सहज समता हो सभी में व्याप्त
व्यवस्था के हेतु यह पर्याप्त
भूमि पर फिर भूमि की संतान
करे शगसन श्रम बने श्रीमान् ।”⁴

कवि ने कौन व्यवस्था पर असमानता पर आधारित कुठाराघात भी किया है -

“ सभी पृथ्वी पुत्र है जब जन्म से
क्यों भेद माना जाय
जन्मजात समानता के तथ्य पर
क्यों भेद माना जाय

3. शम्भूक, पृ० - 73- 76

4. शम्भूक - पृ० - 68

“जन्मना जायते शूद्रः

क्या नहीं सबसे लिये यह सत्य

और “संस्कारात्” ही “द्विज उच्चते”

की घोषणा का क्यों न हो सातत्य ।”⁵

“शम्बूक” का कथ्य “राज द्वार”, “पुष्पक यान”, “वन देवता”, “दण्ड
कारण्य”, “प्रतिपदा”, छिन्नाशीष, “आत्मकथा”, “रक्त तिलक” शीर्षकों
में विभक्त है, जिन्हें कवि ने अंश कहा है। काव्य का प्रारम्भ राजनगर से होता
है। चारों तरफ उल्लसित वातावरण है ऐसे समय एक ब्राह्मण अपने सर्पदंश से
पीड़ित पुत्र को लेकर आता है और अपने पुत्र की अकाल मृत्यु का कारण राजा
को बना देता है। प्रजा आतंकि हो जाती है -

रामराज रहा नहीं अकलंक

इस कमल में भी सना है पंक

हुआ राजा से कहीं कुछ पाप

क्यों प्रजा पर छा रहा संताप ।”⁶

5. शम्बूक, पृ० - 49

6. यही, पृ० - 6

राम पर प्रजा स्वार्थी होने का आरोप लगाती है । प्रजा के अभियोग से वे परिचित तो होते हैं परन्तु शय्या का परित्याग नहीं करते हैं । विप्र पुत्र की अकाल मृत्यु से प्रजा में शकाएँ उत्पन्न होने लगी । गुरु वशिष्ठ को नारद द्वारा ज्ञात होता है कि कोई शूद्र स्वर्ग के सुख लूटने की कामना से तपस्या कर रहा है । वशिष्ठ का कथन है कि देवता स्वार्थ में अधे होते हैं । विप्र-सुत का शूद्र तप से कोई सम्बन्ध नहीं है । नारद अपने तर्कों से उन्हें शान्त कर विप्र-पुत्र के जीवित होने का उपाय बताते हैं -

“ विपिन जाकर

शूद्र - मुनि - वध

जब करेगी राम

विप्र सुत

होगा तभी जीवित

सहज परिणाम ।”⁷

राम पुष्पक यान पर बैठकर शम्भूक वध के लिए उन्मुख होते हैं । दण्डकारण्य की शोभा का वर्णन कवि ने तृतीय अंश में किया है । राम के स्मृति चित्रों के माध्यम से पूर्व छटित का आभास रचनाकार ने दिया है । राम का स्वागत प्रकृति के सुरम्य वातावरण में स्वयं वन्देवता गरा किया जाता है । वे राम के

7. शम्भूक , पृ० - 11-12

अन्तः की बात अनुकूल स्थिति में कहते हैं -

" सुना पैली है तुम्हारी

योजनाओं तक योजनाएं

पर अगर

आयोजनाओं तक योजनाएं

यदि पहुँच पायी नहीं

भूखे जनों तक योजनाएं

x x x

अध मरे कहाँ तक

संतोष को खाएं क्याएं ।"⁸

यहाँ व्यंग्य करना ही कवि का अभिप्राय है । यह व्यंग्य सत्ता की कागजी योजनाओं पर है जो पिछड़े वर्ग तक लाभ का लघु अंश भी नहीं पहुँचाने देते । "प्रतिपक्ष" में राग शसक - पक्ष और व्यवस्था पक्ष के प्रतिनिधि हैं और शम्भूक प्रतिपक्ष का । शम्भूक वर्ग भेद करने वाली व्यवस्था को चुनौती देता है तथा राम के लोकनायक व्यक्तित्व पर प्रश्नचिन्ह लगाता हुआ कहता है कि -

“लोक नायक वही जो -
संवेदना का मर्म समझे
धर्म और अधर्म समझे
कर्म और अकर्म समझे
लोक नायक वही
जो विश्वास अर्जित कर सके
प्रत्येक का
और जो सारी प्रजा के
चित्त का प्रतिरूप हो ।”⁹

राम कर्मच्युत होने की दलील देकर अपने पक्ष को सत्य सिद्ध करते हैं ।
शम्भूक राम को शूद्र -घाती बताकर उनके समता बोध को चुनौती देता है ।
राम क्रुद्ध होकर ब्राह्मण रावण के वध की दुहाई देकर स्वयं को इस आरोप से
मुक्त करने का प्रयत्न करते हैं । शम्भूक उत्तर देता है कि रावण वध के समय
सीता हरण की व्यक्तिगत समस्या तुम्हारे सामने था । निजी स्वार्थों के

कारण तुमने युद्ध किया । उसका प्रश्न राम के सम्मुख था :-

क्यों तुम्हारे न्याय का आधार है क्ख मात्र ?

क्या विपक्षी सब केवल तुम्हारे लिए बध के पात्र ?”

* * * * *

मा रते हो और ऋते हो इसे उगार

चलेगा क्ख तक तुम्हारा वृणित व्यापार ।”¹⁰

इसी प्रकार शम्भूक ने राजसी व्यवस्था द्वारा आर्थिक शोषण एवं प्रजातांत्रिक मूल्यों के विध्वन पर व्यंग्य किया । शम्भूक अपने तर्कों द्वारा राम पर पूरी तरह हावी रहता है । अंत में राम द्विविधा से उबर कर शम्भूक का मस्तिष्क काट देते हैं ।

“ छिन्न शीश ” कथा का उठा अंश है । शम्भूक का कटा सिर अपने तर्कों से राम के मस्तिष्क पर चोट करता रहा । हिंसा - अहिंसा, पाप-पुण्य, न्याय-अन्याय, और धर्म - अधर्म के विषय को नवीनता के साथ व्याख्यायित किया गया है -

“मात्र हिंसा नहीं मानव न्याय
है अहिंसक और और उपाय
दण्ड के हैं और बहुत विधान
शीघ्र जिसे ले, कि भान
व्यक्ति अपने आप, सहित विचार ।”¹¹

राम के ऊपर वाक्य प्रहारों का सिलसिला जारी रहता है । शम्बूक वर्ण -
व्यवस्था जो कि जन्म पर आधारित है, को अनौचित्यपूर्ण ठहराता है । राम
पश्चात्ताप करने लगते हैं । परन्तु उनके मन मस्तिष्क पर शम्बूक के तर्कों का प्रभाव
पड़ता है । अन्तिम अंश “ रक्त तिलक ” में शम्बूक के कटे शीश का एकलव्य के कटे
अंगूठे से वार्तालाप है । इस प्रकार राम के अन्तस् पर हो रही चोट, सत्ता एवं
व्यवस्था पर निर्मम प्रहार है । रक्त का तिलक समाज के माथे पर लगा वर्ण -
संकीर्णता का चिन्ह है । राम अवाक और अनुत्तरित रह जाते हैं ।

वस्तुतः “प्रतिपक्ष ” एवं “रक्त तिलक ” ही काव्य के प्रतिपाद्य अंश
है । यदि “ प्रतिपक्ष ” को “ शम्बूक ” में से निकाल दिया जाय तो “ शम्बूक ”

साधारण रचना हो जाती है । राम के सामने रखे गये प्रश्न आज के सन्दर्भ में व्यवस्था के सामने रखे जाने वाले प्रश्नों से भिन्न नहीं है । इसीलिए शम्भूक प्रतिपक्ष की बुलन्द आवाज है । राम के यह कहने पर कि जो व्यक्ति व्यवस्था को भंग करने का संकल्प ही कर ले उसे प्रश्न करने का अधिकार नहीं होता । शम्भूक उत्तर देता है - हे राम । लोकनायक वह है जो सभी का विश्वास अर्जित कर सके । राम उससे कहते हैं -

“ तप नहीं है शूद्र का कर्तव्य

फिर से सोच लो शम्भूक

उसे सेवा करना ही है भव्य

क्यों उसमें कर रहे हो चूक ”¹²

शम्भूक का उत्तर है - हे राम । तप तो सृष्टि का आधार है, तप से ही संसार चलता है तप ही मनुष्यों को सबल प्रदान करता है -

“मैं तुम्ही से पूछता हूँ राम

वही तप दुष्कर्म कैसे हो गया

वही तप अपराध कैसे हो गया

राज्य दण्ड अबाध कैसे हो गया ? " ¹³

राम जरा यह कहने पर कि वे शम्भूक की बातों से उद्भिन्न नहीं है
क्योंकि उन्होंने शासन पालन धर्मानुसार किया है । परन्तु शम्भूक यह नहीं मानता
वह कहता है कि शासक को अपनी भूल नहीं दिखायी देती है उसे सिर्फ प्रजा ही
अपराधी नजर आती है परन्तु जो शासक के पक्ष में अपना मत देता है चाहे वह
कितना भी अन्याय करे परन्तु राजा उसकी भूल की ओर ध्यान नहीं देता है ।
शम्भूक का राम पर लगाया गया यह आरोप निराधार नहीं है इसके पीछे वह तर्क
भी देता है । जैसे दशरथ ने केवल राम को वनवास दिया था परन्तु वे अपने साथ
सीता एवं लक्ष्मण को भी वन क्यों ले गये ? सीता - हरण राम का व्यक्तिगत
कष्ट था फिर क्यों इस कष्ट मुक्ति के लिए राम - रावण संग्राम समाज पर लाद
दिया गया । ताड़का , मारीच, बालि, अर, दूषण, त्रिशिरा, सुबाहु, कबन्ध का
वध क्या न्याय संगत है ? क्या शासक के न्याय का आधार केवल वध होता है ;
क्या सभी विपक्षी शासक पक्ष के लिए वध के पात्र होते हैं ? क्या जो दलबदल, कर

शासक के पक्ष में आ जाता है वह शिष्ट बहलाने योग्य हो जाता है १ किभीष्म को हेय समझा जाता है । राम ने सीता से विवाह किया था परन्तु वे सीता के मन पर आधिपत्य नहीं जमा पाये । यदि उन्हें सीता से स्नेह होता तो रजक द्वारा पुजा में प्रवाद फैलाने पर लक्ष्मण द्वारा चुपचाप सीता के न भेजकर स्वयं राज्य का परित्याग कर सीता के साथ वन चले जाते । परन्तु ऐसा नहीं हुआ क्योंकि राम को शासन प्रिय था ।

" शम्भूक " के माध्यम से कवि ने प्रतिपक्ष के मर्म को उद्घाटित किया है । इसी कारण "शम्भूक " नई कविता की चर्चित कृति बन सकी है । इसके माध्यम से कवि ने वर्ण व्यवस्था के विरुद्ध तथा शासक वर्ग के विरुद्ध प्रश्न उठाए हैं । जिस प्रकार से " शम्भूक " के माध्यम से भारतीय जनतन्त्रात्मक गणराज्य में व्यवस्था के द्वारा बलात् दबाई जाने वाली आवाज को उठाया गया है, वही शम्भूक की मौलिक पहचान है ।

XXXXXXXXXX

संशय की एक रात

संशय की एक रात " जैसी कृतियों ने नयी कविता के कथ्य को प्रबन्धात्मक शिल्प के सहारे संप्रेषित करके व्यापक दृश्य फलक प्रदान किया । आधुनिक जीवन की जटिल स्थितियों और मनोभावों की व्याख्या के लिए आधुनिक कवियों ने अपनी प्रबन्ध रचनाओं में पौराणिक प्रतीकों तथा कथा - प्रसंगों तथा पौराणिक घटनाओं का सर्जनात्मक उपयोग कवि के अनुभव को एक व्यापक सांस्कृतिक परिप्रेक्ष्य प्रदान करता है । "संशय की एक रात " का मूल केन्द्र बिन्दु संशय एवं संघर्ष है । वाह्य एवं आन्तरिक संशय एवं संघर्ष का प्रस्तुतीकरण करने के लिए नरेश मेहता ने पौराणिकता का आश्रय लिया है । रचनाकार भी समाज से जुड़ा हुआ होता है जो मानवीय घृण, कुंठा, वेदना, भय, सन्त्रास, नैराश्य और अतृप्ति, दुर्निवार, पीड़ा की संवेदना को महसूस कर अपनी रचना के माध्यम से व्यक्त करते हैं ।

सम्पूर्ण कृति राम के आत्म संघर्ष पर केन्द्रित है । प्रस्तुत रचना की विषयवस्तु का साम्य भारतीय शीर्षस्थ नेताओं की उद्भ्रान्त स्थिति से किया है। चीनी आक्रमण के समय ऐसी स्थिति रचनाकार के मन में घर कर गयी और उसी का परिणाम है कि राम के संशयी रूप में उन्होंने आत्मसंघर्ष को प्रचण्ड युद्ध संघर्ष

की अनिवार्यता तक ले आने का सार्थक उपक्रम किया है । चीनी आक्रमण के समय भारतीय नेता निःसंकोच युद्ध को स्वीकारने के पक्ष में नहीं थे क्योंकि उनके मस्तिष्क पर पंक्शील, शान्ति और अहिंसा ने एक आवरण डाल दिया था । इस कोटि के लिए, किसी भी स्थिति में चाहे वह स्वतन्त्रता की रक्षा के लिए ही क्यों न हो, युद्ध की चुनौती के पक्ष में निर्णय लेना स्वयं में जीवित का कार्य था । राम के संश्लेषी चरित्र को अति विस्तार के साथ प्रस्तुत करते समय कवि का लक्ष्य रामायणीय मिथकों द्वारा सामयिक युग-बोध व्यक्त करना रहा है । राम या तो ईश्वर रहे हैं या चिरंतन गुणों से भूषित महापुरुष । इसलिए राम का व्योम में राम के दृढ़ संकल्प और अटूट निर्णयों को ही लिया है । उनके भीतर उठने वाले संशय, विकल्प या द्वन्द्व की तडप को नहीं व्यक्त किया गया है जबकि उनके जीवन में निर्णय-अनिर्णय के द्वन्द्व के अनेक गहन प्रसंग हैं । यही कारण है कि राम प्रस्तुत न रचना में मात्र ऐतिहासिक मर्यादित एवं आदर्शवादी व्यक्तित्व को धारण नहीं किये हैं वरन् वे एक साधारण व्यक्ति के रूप में आए हैं, जो किसी भी मुख्य पर व्यक्तिगत स्वार्थों की पूर्ति हेतु जन-विनाश का भागीदार नहीं बनना चाहता ।

वस्तुतः सभी समस्याओं का मूल आधार संसय व संघर्ष है । जब हम प्राचीन ग्रन्थों या इतिहास को देखते हैं तो यह दृष्टिगत होता है कि संघर्ष का एक आधार "केन्द्र" व "बिन्दु" "अपमान" है । कोई व्यक्ति समाज अथवा राष्ट्र

के द्वारा किसी धरातल पर स्वयं को तुच्छ समझता है जिसके कारण उनमें कई बार हीनता की गृन्थियाँ अंकुरित होती है । यह स्पष्ट है कि अपमानित सदैव लघु या तुच्छ होता है । इसके विपरीत यदि कोई महान व्यक्ति किसी छोटे से अपमानित होते हैं तो विराटत्व में लघुत्व को भिटाने की प्रवृत्ति बढ़ जाती है । इसके साथ साथ उसे राष्ट्र तथा जन सहयोग भी प्राप्त होता है । तथा यहीं से संघर्ष की प्रवृत्ति जाग उठती है । हिन्दी साहित्य में सभी युगों की महान प्रबन्ध कृतियों में " संघर्ष " का मूल अपमान ही रहा है । " महाभारत " में द्रौपदी द्वारा अपमानित दुर्योधन उसे सभी सभाविदों के समक्ष वस्त्रहीन कर आत्मिक त्रैष को प्रकट करता है । इसे पांडव विशेषकर भीम अपना महाअपमान समझकर प्रतीक्षा करते हैं । यही से महाभारत की नींव पड़ती है जो आगे चलकर विनाशकारी युद्ध में परिवर्तित हो गया । आधुनिक काव्य या नई कविता का आरम्भ 1950 के लगभग माना जाता है । इस काल की समस्त प्रबन्ध रचनाएँ युद्ध जन्य पीड़ा व निराशा से ओत-प्रोत रही हैं । " अंधायुग " महाभारतीय मिथक पर आधारित रचना है । जिसमें अपमान बोध से प्रतिशोधात्मक -स्थिति में घोर संघर्ष होता है । " एक कंठ विषयायी " का तो मूल बिन्दु ही अपमान बोध है । दध शिख द्वारा स्वयं को अपमानित मानकर उन्हें यज्ञ में आमन्त्रित नहीं

करते है इससे ददा सुता सती जो शिव की पत्नी है अपना अपना अपमान समझकर आत्मदाह करती है । इसी आत्मदाह के कारण शिव प्रतिहिंसित होकर समूल नष्ट करने उठे है । "संशय की एक रात " का कथानक रामयण के सेतुबन्ध की एक रात की घटना तक सीमित है । इसमें अपमान और प्रतिशोध के कारण ही राम - रावण का युद्ध हुआ । प्रस्तुत रचना में पुरा-कथा के माध्यम से युग जीवन की अनेक विडम्बनाओं के बीच से गुजरते हुए नरेश मेहता ने अपनी आत्मस्थिति को पहचानना और अपनी अस्मिता की बैचैनी भरी छोज का मार्मिक चित्रण किया है । काव्य में नरेश मेहता की दृष्टि "संशय " पर अधिक रही है । " संशय की एक रात - जिस युग की रचना है वह युग वास्तव में विघटन का युग है और यह विघटन किसी एक सन्दर्भ में नहीं प्रत्युत कई सन्दर्भों में है । आज हमारे अपने कई सवाल हैं हमारी अपनी समस्याएं हैं । जिनका समाधान हमें ही ढूँढना है । आस्था अनास्था, व्यक्तित्व १ छण्डित व्यक्तित्व युद्ध और शान्ति साम्राज्यवादी दृष्टि उपनिवेशवादिता, कई समस्याएं है जो हमारे सामने विकल्प बनकर आने लगी है । " संशय की एक रात " इन्हीं सवालों, समस्याओं का आशिक समाधान है , इस कार्य के लिए कवि ने राम कथा के जिस अंश को प्रबन्ध के लिए चुना है, वस्तुतः वह आधुनिक बोध के

लिए माध्यम मात्र है, प्रतीक मात्र है । प्रबन्धकाव्य के अन्तर्गत पाये जाने वाले राम, लक्ष्मण, हनुमन्त, विभीषणादि सभी आधुनिक चेतना के वाहक है । अतएव "संशय की एक रात " में नरेश ने जिन समस्याओं को उपस्थित किया है वे समस्याएं भी पूर्णरूपेण सनातन, प्रजापुरुष राम की न होकर हमारी है, आधुनिक प्रजा पुरुष की है, अत्याधुनिक चेतन मानव की अथवा चिन्तनशील पुरुष की है।¹

युद्ध और शान्ति के सनातन प्रश्नों पर विचार करना कवि की सृजनात्मक प्रेरणा का प्रस्थान बिन्दु रहा है । यह काव्य राम के आत्म संघर्ष पर केन्द्रित है । उनकी व्यक्तिगत समस्या है उनका अपना विवेक यह स्वीकार करने को तैयार नहीं है कि मात्र सीता की मुक्ति के लिए अनेक व्यक्तियों को विनाशकारी युद्ध में बलि चढ़ा दिया जाय -

"यदि मानवीय प्रश्नों का उत्तर मात्र

युद्ध है । छद्म है।/ तो

समर्पित है यह

धनुष बाण, छद्म और शिस्त्राण

मुझे ऐसी जय नहीं चाहिए

----- बाण - विद्ध पाखी सा विश -----

साम्राज्य भी नहीं चाहिए

मानव के रक्त पर पग धरती आती

सीता भी नहीं चाहिए ।”²

इसके और सामान्य जन की यातनाओं और संघर्ष का प्रतिनिधित्व करने वाले हनुमान हैं, जो राम की व्यक्तिगत समस्या को सामान्य जन की मुक्ति की समस्या के रूप में देखते हैं। आत्मसंघर्ष के कारण राम संशय से ग्रस्त है। इस मूल में सीता हैं जिन्हें स्वतन्त्रता तथा पवित्रता का प्रतीक माना गया है। इसके अन्य पात्र हनुमान, लक्ष्मण, विभीषण, जामवन्त, दशरथ और जटायु की प्रेत आत्माएं इस संघर्ष से राम को मुक्त करने के लिए अनेक तर्क प्रस्तुत करती हैं। राम - रावण के युद्ध की पुनरावृत्ति कवि का लक्ष्य नहीं रहा है। रचनाकार ने राजतन्त्र को वर्णित न कर समकालीन लोकतन्त्र के स्वरूप को प्रकट करना चाहा है। यह स्पष्ट है कि राजतन्त्र निरंकुश होते थे, जिनमें प्रजा की आवाज पर ध्यान नहीं दिया जाता था। परन्तु संसदीय

2. डा० नरेश मेहता : संशय की एक रात , पृ० - 31-32

शासन प्रणाली में जन वाणी को उपेक्षित नहीं किया जा सकता । यही कारण है कि चीन के आक्रमण के समय तत्कालीन प्रधानमंत्री के सिद्धान्तों के विपरीत युद्ध हुआ । हनुमान, लक्ष्मण विभीषण, जामवन्त तथा प्लेतास्मा रूप में दशरथ तथा जटायु द्वारा राम को युद्ध की वास्तविकता का बोध कराया जाना वस्तुतः तत्कालीन सत्ता दल तथा विपक्षों द्वारा युद्ध की अनिवार्यता घोषित करना है। इसीलिए युद्ध का किसी भी आधार पर तिरस्कार नहीं किया जा सकता चाहे इसको तर्क व्यक्तिगत स्वार्थ का दिया जाय या पञ्चशील सिद्धान्तों की अवहेलना हो अन्ततः राम स्वयं स्वीकारते हैं +

“ मैं निर्णय हूँ सबका

अपना नहीं,

क्योंकि मैं अज्ञ निर्णय हूँ

व्यक्ति नहीं ।”³

इससे भी बढ़कर राम का यह मानना कि “ संशयि राम का यह रूप समाप्त हुआ ।” से तात्पर्य व्यक्ति की अनिच्छा पर भी उसे समूह चेतना को स्वीकारना

3. नरेश मेहता : संशय की एक रात - पृ० - ११

है । शान्ति एवं युद्ध की शाश्वत समस्या में भी युद्ध की अनिवार्यता को स्वीकारना पड़ा । " इस प्रकार राम को अपूर्ण व्यक्तित्व वाला निर्मित करके कवि ने उनके भीतर से उसे अस्तित्ववादी व्यक्तिवादी विवेक को प्रतिष्ठित करना चाहा है जो संकट में नव निर्माण करने में समर्थ हो सकता है, पर जिसे राम ने छोड़ दिया है, समर्पित कर दिया है । अस्तित्ववाद व्यक्ति की स्वतन्त्र इच्छा, वरण की स्वतन्त्रता का पक्षधर है । व्यक्तिगत निर्णय के प्रति राम की आस्था है, लेकिन उसे अस्वीकार के धरातल तक उठा लेना उनके कक्ष में नहीं रहा, क्योंकि वे पुराने मूल्यों के रक्षक थे, जिसका परिणाम युद्ध था । यदि राम ने अपने अन्तर के विवेक को सर्वोपरिता प्रदान की होती, यदि उन्होंने स्वतन्त्र वरण को दृढ़ता से माना होता तो युद्ध न होता । " संशय की एक रात " का कवि यही बताना चाहता है ।⁴ " संशय की एक रात " में संशयी, विकल्पी एवं अनिर्णीत मन को संकल्पी एवं निर्णीत स्थिति में पहुँचाया है । समस्त रचना का मनोवैज्ञानिक आधार संशय से दृढ़ता और युद्ध की अस्वीकृति तक की यात्रा है । संशयी मन सदैव किर्कृतव्यविभूत रहता है । वह एक स्थिति पर दृढ़ता नहीं रख पाता है । इस कृति में लघु मन अथवा मानव और विराट् मन अथवा मानवीय संकल्पों - विकल्पों को भी प्रकट किया गया है । सम्पूर्ण कृति में राम जैसे महा-

मानव जो दृढ़ता के प्रतीक हैं, उनका संशय एक ओर दिखाया गया है तथा _ _ _

4. राम मनोहर त्रिपाठी: हिन्दी कविता : सैद्धान्तिक और दृष्टि, पृ०-137

लक्ष्मण जो यथार्थवादी है, उनके लघु अस्तित्व बोध की सार्थक कर्मनिष्ठता दूसरी ओर है । " वास्तव में लोक नायक प्रतीक पुरुष राम के भी "व्यक्ति" को देखने की चेष्टा इस काव्य की प्रेरणा है और वही उसे अपेक्षित एकाग्रता और प्रासंगिकता भी दे सकी है ।"⁵ कवि ने काव्य में विराट लघु एवं सहज मन के रूप को दिखाकर परस्पर तीन स्थितियों में सामंजस्य स्थापित किया है । राम स्वयं महामानवता के प्रतिनिधि है, लक्ष्मण लघु मन अर्थात् मानवत्व की सशक्त जिजीविषा और संघर्ष के प्रतिनिधि है तथा हनुमान उस सहज मन का प्रतिनिधित्व करते हैं जो मूल्यों एवं नैतिक आग्रहों से अधिक सहज व्यक्तित्व के व्यंग्यों के आधार पर सारी स्थिति को क्लिष्ट करते हैं । जहाँ राम की महानता में पारम्परिकता अलंकृत है वही लक्ष्मण के लघुत्व में युग बोध का संकल्प है - वे स्वयं को पूर्ण समझते हैं और अकेले ही सीता को मुक्त करवाने की सामर्थ्य रखते हैं । हनुमान मानवत्व के रूप में सीता के प्रतीक रूपी स्वतन्त्रता को प्रत्येक स्थिति में बनाए रखने के लिए कृत संकल्प है ।

राम के मन में अन्तर्ग्रन्थ है & वे अपने प्रश्नों तथा राक्षस से भविष्य में होने वाले युद्ध के प्रति चिन्ताकुल है वो दोनों का निर्णय एक साथ चाहते हैं । उनका रन्ध्र है कि अपनी स्वतन्त्र चेतना को महत्व दें या पुरजनों में

समर्पित हों। उनके विवेक का निर्णय अधूरा रह जाता है। वे अपने वैचारिक संशय को सामूहिक निर्णय में विसर्जित कर देते हैं। वे न तो यह निर्णय ले पाते कि युद्ध वैयक्तिक है या सामाजिक और न यही निर्णय होता है कि युद्ध अनिवार्य है या नहीं। संशयी राम को परम्परावादी पुराण अपने दृढ़ निश्चय की ओर खींच ले जाते हैं। कवि ने इस रचना के माध्यम से मनुष्य जीवन के उस पक्ष को प्रस्तुत किया है जहाँ वह तर्कहीन कर दिया जाता है।

“संशय की एक रात” स्वातन्त्र्य युग की महत्वपूर्ण कृति है। मानव मूल्यों की दृष्टि से यह एक सर्वथा चिन्तन प्रधान काव्य है। कवि राम के नये रूप की संरचना करते समय भी पुरानी परिपाटी का छण्डन नहीं कर पाते थे। प्रस्तुत काव्य में नरेश मेहता ने युद्ध जैसी सर्कालिक एवं सार्वभौमिक समस्या का सन्दर्भ राम जैसे प्रजा पुरुष से सम्बद्ध करने का प्रयास किया है। प्रायः आधुनिक कवियों के सम्मुख सामयिक परिस्थितियाँ जैसे कुंठा, अविश्वास, अज्ञातवा, संशय आदि व्याप्त थी। इसीलिए उन्होंने राम को नायक चुना परन्तु उनके अलौकिक रूप को प्रशय न देकर राम को प्रजा पुरुष के रूप में प्रतिष्ठित किया। मैथिलीशरण गुप्त जी उन्हें पृथ्वी पर स्थापित करने वाला कहते हैं। तो वही निराला जी राम की शक्ति पूजा” में राम को निराशा से ओत-प्रोत दिखाते हैं।

"संशय की एक रात" का आधार वस्तुतः "राम की शक्ति पूजा" ही है। साथ ही यह भी स्पष्ट है कि निराला जी ने जहाँ राम को रावण की विजय से संशक्ति दिखाया है वहीं नरेश मेहता का दृष्टिकोण इससे भिन्न है। इनके राम व्यक्तिगत स्वार्थ हेतु जन-विनाश नहीं स्वीकार करते हैं।

काव्य रूप की दृष्टि से "संशय की एक रात" छण्ड काव्य है। राम के पुराख्यानक इतिवृत्त को युगीन सन्दर्भों से युक्त कर प्रस्तुत करने में ही प्रबन्धकार का वैशिष्ट्य है इस काव्य में सम्पूर्ण कथा चार सर्गों में विभक्त है - साँझ का विस्तार और बालू तट, "वर्षा" भीगे अन्धकार का आगमन, "मध्य रात्रि की मंत्रणा और निर्णय, "तथा" सदिग्ध मन का संकल्प और सबेरा।"

"प्रथम सर्ग में राम रामेश्वरम् के सिन्धु तट पर आ पहुँचे हैं और। प्रातः ही लंका पर आक्रमण होना है। एकांत संध्या है तथा सेतु बंध का कार्य भी पूर्ण हो चुका है। तब भी राम का हृदय व्याकुल है तथा सोच में डूबा है।

"क्या हो

क्या न हो के प्रश्न ने

थका डाली मुदिछाँ।" ⁶

राम को सीता हरण की समस्या व्यक्तिगत मा लूम पड़ती है वे स्वर्ण मृग का पीछा करने की भूल पर लज्जित हैं तथा स्वयं में निर्णय ले सकने में अस्तित्व शून्य । वे इस संशय में डूबे ही हैं तभी लक्ष्मण आकर पंपा सेनाओं के सहयोग का समाचार देते हैं । राम युद्ध विरक्ति की बातें कहते हैं । लक्ष्मण उत्साहित स्वरों में राम की उदासीनता को भी करते हैं और सीता को अपने बाहुबल पर लंका से वापस लाने का संकल्प करते हैं । राम का मन्तव्य है कि वे युद्ध से डरते नहीं है अपितु उन्हें युद्ध प्रिय नहीं है । सीता हरण उनकी व्यक्तिगत समस्या है जिसके लिए युद्ध क्यों किया जाय -

“सत्य की मिथ्या पताकाएं लिये

अपने स्वार्थ के दे छद्म

जन के हाथ में,

जो भी लड़गा युद्ध

होगी आस्था की वंचना ही । ” ⁷

इसी प्रवंचना के लिए वे युद्ध टालना चाहते हैं । यही प्रथम सर्ग का अंत होता है ।

7. संशय की एक रात , पृ० - 24

द्वितीय सर्ग में हनुमान के संग राम विभीषण के शिविर की ओर प्रस्थान करते हैं। सेतु बंध तैयार है। राम इसी की बुरी पर विचार मग्न छड़े हैं। तभी नील नारा उन्हें यह सूचना मिलती है कि सेतु पर एक छाया है जिस पर अस्त्र-शस्त्रों का प्रहार नहीं होता है। राम पुल पर जाते हैं। जहाँ छाया और उसके अंक में एक पक्षी भी है। छाया राम के साथ एकान्त चाहती है तथा बताती है कि वह दशरथ की आत्मा है और पक्षी जटायु है। ये छायायें राम के परिताप और पश्चात्ताप को दूर करने का प्रयास करती है। राम तर्क करते हैं कि सत्य या असत्य का निर्णय कैसे हो १. तब छाया कहती है कि संसार में समय एक विराट चक्र है और कर्म ही इसकी गति है। राम इन सबको स्वीकारने के लिए तैयार नहीं है वे संशय जो भी सत्त्व की कसौटी मानते हैं। राम स्वयं को कर्म, क्षण, या घटना नहीं मानते तथा मानव होने के नाते भाई, पुत्र तथा पति के उत्तरदायित्व को न पूरा कर पाने के कारण उन्हें परिताप है। जटायु उन्हें इस संताप से उबारते हैं और समझाते हैं कि यह विराट नियम स्थितियों से संचालित है न कि सम्बन्धों से यहाँ प्रत्येक क्षण में एक नयी सृष्टि का उद्भव व अन्त होता है। -

“ यदि तू क्षण की इस पृथक्ता को

देख सके होते तो

राधव ।

परितापित कभी नहीं होते ।”⁸

अन्ततः वे दोनों राम के कल्याण की कामना करते हुए दिग्गकाश में
क्वलीन हो जाते हैं ।

“ मध्यरात्रि की मंत्रणा और निर्णय ” नामक तृतीय सर्ग में राम, लक्ष्मण,
विभीषण, हनुमान, सुग्रीव , जामवन्त आदि से युद्ध विषयक मंत्रणा कर रहे हैं ।
लक्ष्मण कभी को बताते हैं कि राम - सीता -हरण को व्यक्तिगत समस्या मानते
हैं । तथा युद्ध की विभीषिका से चिन्तित हैं । हनुमान उनका खण्डन करते हैं ।
कभी कभी व्यक्ति गत समस्या भी परिस्थिति के आग्रह से सामूहिक बन जाती
है ।

“सीता माता / भले ही राम की पत्नी हो

किसी की दुहिता हो

पर

हम कोटि, - कोटिजनों की तो केवल

प्रतीक हैं -

रावण अशोक वन की सीता

हम साधारण जन को अपहृत स्वतन्त्रता ।”⁹

राम जिसे व्यक्तिगत समस्या मानते हैं व सार्वजनिक है और वे दायित्व से दूर हो रहे हैं । समूह दायित्व का निर्वाह अहिंसा और त्याग के मूल्य को चुकाकर भी किया जाना चाहिए । राम हनुमान के तर्क से सहमत अक्षय हैं परन्तु शक्ति भी है कि युद्ध के बाद शान्ति होगी अथवा नहीं । लक्ष्मण का उत्तर है कि युद्ध किसी भी पीढ़ी के लिए उत्तर दायित्व है । राम युद्ध को फेन समझते हैं परन्तु सृष्टि के विचार से युद्ध फेन नहीं, एक निर्णय है जो इतिहास का निर्माण करता है । विभीषण भी इसे एक दर्शन बताते हुए हनुमान से समर्थित हो युद्ध को ही उचित ठहराते हैं । राम युद्ध की विकल्प नहीं ढूँढ़ पाते हैं परन्तु परिषद् का निर्णय युद्ध के पक्ष में होता है अतः वे भी अपनी मौन स्वीकृति दे देते हैं ।

“ चतुर्थ सर्ग ” के प्रारम्भ में राम पुनः चिन्तित हैं और सोचते हैं कि अपने संशय, प्रश्न सभी को अपरिमित ज्वारों को सौंपकर वे पात्र अपने शेष सभी का निर्णय बन गये हैं । उधर सेना कूच के लिए तैयार है तथा पार्थिव पूजन के प्रबन्ध में लक्ष्मण आदि व्यस्त हैं । परन्तु राम अनमने हैं -

9: श्री नरेश मेहता, संशय की एक रात - पृ० - 78

“इतिहास / व्यक्ति को व्यक्ति नहीं

शस्त्र मानता है।”¹⁰

इसी कारण व्यक्ति को इतिहास की अनिवार्यता के समक्ष नत हो जाना पड़ता है। राम को परिताप है कि भावी पीढ़ियाँ उन्हें संशय ग्रस्त न मान ले। वे युद्ध सम्बन्धी निर्णय को पूर्ण स्वीकृति दे देते हैं।-

“अब मैं केवल

प्रतीक्षा हूँ ४ कवचित् कर्म हूँ

प्रतिश्रुत युद्ध हूँ

निर्णय हूँ सज्जा

स्वके लिए।”¹¹

उनकी यह द्विधा जनक स्थिति अन्त तक बनी रहती है। प्रस्तुत काव्य कथात्मक संगठना एवं घटना संयोजन की दृष्टि से वाल्मीकि रामायण तथा तुलसी-कृत मानस के निकट है। परन्तु इसमें परम्परागत राम कथा से भिन्न राम के चरित्र में संशय का आरोपण है। दशरथ तथा जटायु को आत्माओं का प्रस्तुती

करण कथा को मानव मन के अन्तर्गन्तों का चित्रण करने की दृष्टि से असफल

10. श्री नरेश मेहता - संशय की एक रात - पृ० - 85

11. संशय की एक रात - पृ० - 92-93

बना देता है । इस सम्बन्ध में कवि का मत है - " एक विशेष भाव व निवारण के लिए द्वितीय सर्ग में हेमलेट की शैली प्रयुक्त की गयी है ।" ¹² मनोविज्ञान के अनुसार राम स्वयं इन प्रश्नों से जूझने में समर्थ हो सकते थे । "आश्चर्य की बात तो यह है कि जो नये कवि परम्पराओं के प्रति विद्रोह का नारा लगाते हैं, वे विदेशी लेखकों की कृतियों में प्रयुक्त उन मृत रुढ़ियों का अनुसरण करते हैं, जिनकी स्वयं पाश्चात्य समीक्षकों ने भी कटु आलोचना की है और जिनकी आज के भौतिक युग में सार्थकता सिद्ध करना असम्भव है ।" ¹³

संक्षेप की एक रात प्रबन्ध काव्य की कथावस्तु अत्यन्त सक्षिप्त होने के कारण पात्र संख्या सीमित है । काव्य में प्रमुख तथा गौण दस पात्र है । इस खण्ड काव्य के नायक राम हैं । अन्य पात्रों में दशरथ तथा जटायु, छाया, लक्ष्मण, हनुमान, सुग्रीव, विभीषण, जामवन्त तथा नल-नील हैं । " इस रचना में इतिवृत्त की कमी होने से रचनाकार का प्रतीकात्मक वायित्व बोध अधिक स्पष्ट हो गया है । पात्र घटनाएँ, सर्ग, शीर्षक आदि सभी प्रतीक की ध्वनि

12. 'संक्षेप की एक रात - शीर्षबंध से उद्धृत

13. डा० हरिश्चन्द्र वर्मा - नयी कविता के नाट्य काव्यों का रूप और अभिव्यञ्जना विधान पृ० - 310

॥अप्रकाशित शोध प्रबन्ध - कुरुक्षेत्र विश्वविद्यालय ॥

देते हैं।¹⁴ राम, लक्ष्मण, हनुमान, प्रतीकात्मक पात्र हैं। "संशय की एक रात" के काव्य नायक श्रीराम हैं। अतः रचनाकार ने राम को ही संशयात्मक व्यक्तित्व का प्रतीक बनाया है। तथा उसे एक नवीन दर्शन की कसौटी पर स्थित करने का प्रयत्न किया है। काव्य का नायक "आदर्श और रामत्व वाले रूप से परे। प्रनाकुल और विभाजित व्यक्तित्व राजकुमार के रूप में प्रस्तुत किया गया है, जो सीता को वापस पाने के लिए किये जाने वाले युद्ध की उक्तिता एवं अनुक्तिता के द्वन्द्व में पड़ा है।"¹⁵ कवि को संशय के प्रकटीकरण में गहनता एवं सफलता के स्थान पर उक्ति कौशल की सार्थकता प्राप्त हुई है पर इसमें वही पात्रों के चरित्रोद्घाटन में वह असफल रहा है। राम युद्ध की विभीषिका से चिन्तित हैं क्योंकि सीता हरण को वे व्यक्तिगत समस्या मानते हैं। वे का दुख उर्मिला कष्ट, पिता की मृत्यु, भरत के परिताप के लिए स्वयं को दोषी मानते हैं। इस काव्य में राम बार - बार द्विविधा ग्रस्त, सद्यिग्ध मन एवं तीव्र सैद्धान्तिक वाले पुरुष के रूप में सम्मुख आते हैं। उनका युद्ध निर्णय इसकी पुष्टि करता है -

14. डा० कमला प्रसाद पाण्डेय - छायावादोत्तर हिन्दी काव्य की सामाजिक और सांस्कृतिक पृष्ठभूमि पृ०-366

15. डा० रणजीत - हिन्दी के प्रगतिशील कवि पृ० - 325-326

" अब मैं केवल / प्रतीक्षा हूँ

कवचित् कर्म हूँ / प्रतिश्रुत युद्ध हूँ ।

निर्णय हूँ सबका / सबके लिए

केवल अपने लिये / सम्भवतः नहीं, नहीं ॥ " ¹⁶

नरेश मेहता के राम पौराणिक काव्यों वाले मर्यादा पुरुषोत्तम प्रज्ञा पुरुष न होकर शक्ति व प्रज्ञा पुरुष की गरिमा से च्युत राम है, जो वातावरण की सहानुभूति तथा आशीर्वाद की अपेक्षा करते हैं -

" ओ सिंधु ! x ओ आकाश !

नारिखल के वन ! / समुद्री हवा ।

ओ निर्णय की भाद्रपद सांझ ।

वहाँ । उस सांझ के तारे को नहीं,

मृक्षको विलोको / पश्चात्ताप में

इस झुके मेरे माथ को / नीले फूलों को

शुभ शंसा प्रदत्तो । " ¹⁷

16. संध्या की एक रात - पृ० - 92- 93

17. संध्या की एक रात पृ० - 7

वस्तुतः यह दैत्य भाव हमें राम के चरित्र से तालमेल बैठता हुआ नहीं प्रतीत होता है । राम के चरित्र में संशय की पराकाष्ठा अनेक स्थलों में द्रष्टव्य है -

" संभव है / इस युद्ध में / हम सभी अपने स्वत्व को पा जाएं

किन्तु / उसकी चिर सुरक्षा / शान्ति क्यों ?

कैसे हो ?" ¹⁸

कहीं - कहीं राम को कवि ने गांधी की भाँति अहिंसा का प्रचार करते दिखा दिया गया । वे सत्य को जीवन की उच्च भूमिका पर स्वीकार करते हैं -

" मैं सत्य चाहता हूँ

युद्ध से नहीं

छद्म से नहीं

मानव का मानव से सत्य चाहता हूँ ।" ¹⁹

समकालीन चिन्तन मानव व्यक्तित्व को खण्डित अप्रमाणित एवं अनिर्णीत मानता है । राम इसे ही प्रस्तुत करते हैं , तथा भटके मूल्यों एवं संकृष्ट

18. संशय की एक रात पृ० - 68

19. संशय की एक रात पृ० = 31

स्थिति को स्पष्ट करते हैं । इस काव्य में राम के चरित्र में समकालीन
 विसंगतियों को आरोपित किया है । आधुनिक युग के संशयी एवं खण्डित
 व्यक्तित्व को राम के चरित्र में समकालीन विसंगतियों को आरोपित किया है।
 आधुनिक युग के संशयी एवं खण्डित व्यक्तित्व को राम के चरित्र द्वारा प्रस्तुत
 किया है । यही इस कथ्य की नवीनता है । संशय के औचित्य के लिए अनेक
 अप्रसंगिक प्रश्नों का भी राम के चिन्तन से सामंजस्य कर चरित्र को दुर्जल बना
 दिया है । कवि ने राम के पौराणिक चरित्र की गरिमा एवं उदात्तता का
 निर्वाह नहीं किया है । राम की अपेक्षा अन्य पात्र अधिक स्पष्ट व्यक्तित्व
 धारण किये हुए हैं । नायक को वास्तविकता का बोध अन्य पात्रों द्वारा होता
 है ।

लक्ष्मण का चरित्र परम्परागत होते हुए भी दृढ़ है । वे राम के
 सेवक मात्र नहीं हैं और राम के प्रति अनन्य आस्था एवं भ्रष्टा रखते हुए भी अंधा-
 नुकरण नहीं है । वे मनुष्य की कर्मशक्ति और अदम्य साहस के प्रतीक हैं । वे
 राम के न्यातिवादी दृष्टिकोण का विरोध करते हैं तथा पुरुषार्थ का समर्थन -

"कितने ही लघु हो

इससे क्या श्रुत सार्थक है

----- ~~यह तक है समाप्त / कवि ११११ ११~~ ४०
 20 संशय की एक रात , पृ० - 14 -----

वे आत्म विश्वास का प्रतीक है तथा सीता को अपने बल से ले आने की सामर्थ्य का परिचय देते हैं ।

"बंधु जाऊंगा / सीता को लाऊंगा

अपने पुरुषार्थ & विश्वासें

अपने बंधु मित्रों के पौरुष को ।" ²¹

प्रस्तुत सन्दर्भ में डा० कमला प्रसाद कहते हैं -

॥ लक्ष्मण का व्यक्तित्व जैसा हमारे संस्कारों में बना है वैसा ही बना है इतना परिवर्तन यहाँ अवश्य है कि वे राम को अपने अनुसार अनुशासित करने में सफल होते हैं । उनमें मात्र सेवकत्व है ही नहीं । राम के प्रति उनमें आस्था, श्रद्धा और प्रेम है । पर अंधानुकरणहीन ।" ²² डा० हरि चरण शर्मा के अनुसार -

" लक्ष्मण के चरित्र में जो विश्वास झलक रहा है उसकी पृष्ठभूमि में जन विश्वास की भावना निहित है । राम भले ही विकल्पी हो लेकिन लक्ष्मण संकल्पी है, उनमें आस्था है ।" ²³ डा० लक्ष्मीकान्त वर्मा कहते हैं - "वास्तव में प्रतीक पुरुष

21. सशय की एक रात , पृ० - 18

22. डा० कमला प्रसाद पाण्डेय - छायावादोत्तर हिन्दी काव्य को सामाजिक और सांस्कृतिक पृष्ठभूमि पृ० - 362

23. डा० हरिचरण शर्मा - नई कविता, नए धरातल पृ०- 260

राम और नितान्त यथार्थ ग्राही लक्ष्मण का दण्ड ही इस काव्य में है। एक विगत मूल्य मर्यादाओं के प्रभुत्वमें और नितान्त क्षण में दायित्व बोध से उन्मेषित लघुत्व में संघर्ष है।²⁴

" संशय की एक रात " में हनुमान मात्र सेवक के रूप में ही नहीं प्रस्तुत किये गये हैं। बरन् वे जागृत विवेक्षणीय सदस्य का परिचय देते हैं। लक्ष्मण की भाँति हनुमान भी राम के संशयी व्यक्तित्व में कर्म का मंत्र फूँकते हैं। वे सीता को स्वतन्त्रता का प्रतीक मानते हैं। इसलिए उनके अपहरण को व्यक्तिगत समस्या न मानकर जन सामान्य की समस्या मानते हैं। हनुमान का तर्क है कि दक्षिण भाग की स्वतन्त्रता हथियाने और उपनिवेश स्थापित करने वाला रावण प्रजा का द्रोही है उसने सीता का हरण कर के स्वतन्त्रता को चुनौती दी है -

" सीता माता / भले ही राम की पत्नी हो

x x x

हम कोटि कोटि जनों की तो केवल

प्रतीक हैं -

रावण अज्ञेय वन की सीता

24. डा० लक्ष्मीकान्त वर्मा - ४ संशय की एक रात ४ भूमिका से उद्भूत नयी कविता के ४ विद्यार्थी संस्करण ४ प्रतिमान

हम साधारण जन की अपहत स्वतन्त्रता ।”²⁵

आज मनुष्य साम्राज्यवादी कूटनीति का शिकार है । हनुमान जन प्रतिनिधि बनकर विरोध करते हैं । वे अपने शौर्य के अनुरूप राम को युद्ध के लिए तैयार करते हैं । वे राजनीतिक चेतना का परिचय देते हुए कहते हैं -

“ हम साधारण जन

युद्ध प्रिय थे कभी नहीं

और न लंका युद्ध लड़ेगे

युद्ध भाव से / महाराज !

साम्राज्य कृत्ति के गारा

हम साधारण जन/ अर्द्ध- सभ्य कर दिये गये

हमने राक्षस रथ छेँवे / दास भाव से

बदले में / नर नहीं / वानर पद प्राप्त किये ।”²⁶

अन्य पात्रों में विभीषण, जटायु तथा दशरथ की प्रेतात्मा है । विभीषण के चरित्र में भी नवीनता है ।” विभीषण के चरित्र की मनोवैज्ञानिक संभावनाओं को

25. संशय की एक रात - पृ० - 64

26. संशय की एक रात - पृ० - 65

नरेश मेहता अच्छी तरह टटोला है और उसके अन्तर्द्वन्द्व की नाटकीय स्थिति को प्रभावित करने के लिए सार्थक उपयोग भी किया है । रामायण के अन्य सारे चरित्रों की तुलना में विभीषण की मनोवैज्ञानिक परिस्थिति बहुत ही विशिष्ट है उस परिस्थिति को कवि ने बड़े ही कौशल के साथ आधुनिक व्यक्ति की आत्म चेतना से जोड़ दिया है ।²⁷ एक मात्र विभीषण ही राम के संशय को समझते हैं । उन्हें राम के प्रश्नों का औचित्य प्रतीत होता है, पर राष्ट्र द्रोह एवं अपयश के भय से युद्ध के पक्ष में अपना निर्णय देते हैं ।

"संशय की एक रात " का कवि वैचारिकता के निष्कर्ष पहुँच कर युद्ध और शान्ति की समस्या पर मुख्य रूप से आना चाहता है । युद्ध का इतिहास उतना ही पुराना है कि जितना मानव इतिहास और शान्ति का हर प्रयत्न युद्ध से जुड़ा रहा है । " संशय की एक रात " के राम के मन में यह प्रश्न उठता है कि क्या सारे शुभाशुभ कर्मों की परिणति युद्ध ही है ? निश्चय ही कवि ने इसके सत् एवं अस्त् दोनों पक्षों को सम्मुख रखकर समस्या का समाधान करने की चेष्टा की है - इसी के कारण प्रज्ञा- पुरुष राम भी संशय में है । व्यक्तिगत स्वार्थ के लिए वे लोक हितों की अवहेलना नहीं कर सकते । कवि युद्ध को अस्वीकार

करता हुआ राम से कहलाता है -

" में सत्य चाहता हूँ

युद्ध से नहीं,

छद्म से भी नहीं

मानव का मानव से सत्य चाहता हूँ ।

क्या यह संभव है ? " ²⁸

काव्य में कर्म की महत्ता भी प्रतिष्ठित की गयी है । लक्ष्मण की दृष्टि में मानव की सार्थकता कर्म में है । इसीलिए वे संशयी राम से कहते हैं -

"कितने ही लघु हो / इससे क्या ?

सार्थक है / स्वतः है हमारा / कर्म " ²⁹

" बंधु यह असम्भव है / कर्म और वक्तु को

छीन सके कोई भी / जब तक हम जीवित है । " ³⁰

इतना ही नहीं छाया द्वारा भी कवि ने " कर्म " की महत्ता को प्रतिपादित किया है । क्योंकि यदि कर्म करने के मूल में केवल स्वाधीनता हो तो वह त्याज्य

28. संशय की एक रात - पृ० - 31

29. संशय की एक रात , पृ० - 14

30. संशय की एक रात , पृ० - 20

है परन्तु जब हो इसमें जन कल्याण का भाव रहता है और यश प्राप्त करने का संकल्प होता है इसे ग्राह्य माना गया है । दशरथ की प्रेतात्मा यही कहती है -

“पुत्र मेरे / संशय या शंका नहीं

कर्म ही उत्तर है

यश जिसकी आया है

उस कर्म को परो ।” ³¹

इसो कर्मवादिता के प्रभाव से राम को युद्ध के लिए नहीं बल्कि असत्य के विरुद्ध अनिवार्य कर्म के लिए प्रेरित करता है । इस रचना का आधार संशयात्मक वृत्ति है । कवि ने ऐकान्तिक चित्रण और सामूहिक बोध की तह तक पहुँचने का उपक्रम किया गया है । अन्ततः सामूहिक निर्णय संगठित अनिर्णय पर आरोपित हो जाता है । आधुनिक मानव युग को विस्मृतियों और संग्रामों के बीच स्वयं को खण्डित महसूस करता है । काव्य में वैयक्तिक और पारस्परिक संघर्ष और टकराव के कारण विष्टन मुख्य रूप से दृष्टव्य है । नरेश के राम पारम्परिक कथाओं के राम की तरह सब कुछ सुलझा लेने वाले नहीं है । उनके व्यक्तित्व की

जटिलता आज के मानव का " खण्डित - व्यक्तित्व " है । राम की शंका आज के मानव की शंका कूल मनःस्थिति है । अतः इस रचना के आधार पर यह कहना युक्ति संगत होगा कि राम की सम्पूर्ण संवेदना एकात्मिक होते हुए भी सामूहिकता से ओत-प्रोत है । राम की भाँति विभीषण भी इसी पीड़ा से दशित है लेकिन वे भी युद्ध की अनिवार्यता को अस्वीकार नहीं करते हैं अतः बहुमत की ही महत्ता मानी जाती है -

" उस वृद्ध , ठंडी सिला पर

गिराकर बैठा हुआ

बहुमत

न्याय्य है, सत्य है,

ऐतिहासिक नियति है

हर व्यक्ति की ।" ³²

फलस्वरूप, राम जो अपने संशय को अपनी नियति न मानकर सामूहिक नियति या सामूहिक विकल्प में बदलना चाहते हैं, अपने संशय को सामूहिक

निर्णय के सम्मुख इकाई के अनिर्णय को हावी दिखाकर सामूहिक चेतना अथवा बोध की महत्ता प्रतिष्ठित करना चाहता है । राम स्वीकार करते हैं -

" अब मैं केवल

प्रतीक्षा हूँ

व्यवचित कर्म हूँ । प्रतिभुत युद्ध हूँ

निर्णय हूँ स्वका

स्वके लिए

केवल अपने ही लिये

सम्भवतः नहीं

नहीं ।"³³

जीवन के जड़त्व से राम परिचित हैं । इसलिए रावण के विरुद्ध संघर्ष की परिस्थिति का निर्माण होने के साथ ही राम जीवन के जड़त्व को लेकर बेचैन हो उठते हैं । आहत्य युद्ध की अपेक्षा राम का यह आंतरिक युद्ध विशेष महत्वपूर्ण है । क्योंकि आत्म-परिवर्तन की प्रक्रिया अपेक्षाकृत दुष्कर और कष्टसाध्य होती है । राम के अन्तर्बन्ध की समाहित में हमारे वर्तमान समाज और

राष्ट्र जीवन का एक महत्वपूर्ण सन्दर्भ अन्तर्निहित है । युद्ध एवं शान्ति विश्व की सनातन समस्या बन गयी है । युद्ध के मूल कारण कहीं वैयक्तिक स्वार्थ होते हैं, तो कहीं जन हितार्थ की भावना होती है । लेकिन जन-विनाश तो अक्षय-म्भावो होता है । राम इसी संशय से ग्रस्त है यही कारण है कि वे "इतिहास के हाथों बाण बनने से अंधेरे में यात्रा करते खोजाना प्रेयस मानते हैं ।" आधुनिक मनुष्य करणीय या अकरणीय के द्वन्द्व में पँस गया है । जिसके कारण मानव में अनिर्णय का भाव है वह अनास्था, अविश्वास, भ्रम संशय में भटक रहा है । युगीन स्थितियों को कवि राम के द्वारा संशयी व्यक्तित्व में दर्शाया गया है । इसी-लिए विभीषण प्रज्ञापुरुष के अनिर्णीत भाव से स्वयं को संयोजित करते हैं -

"लेकिन ,

अभी टूटे हुए व्यक्तित्व की जो बात

कहों थी आपने / सार्थक लगी ।

द्वन्द्व / मुझमें भी कहों पर है,

मुझे भी सरलता है

स्वयं का संघर्ष

मैं भी विभाजित हूँ / मैं भी ऐतिहासिक मग्न हूँ

तभी तो आपकी ही भाँति/मुझमें भी अनिर्णय है ।"

आज के मानव में अनिर्णय के साथ ही एक स्थिति में दो विरोधी
मूल्य परस्पर टकराते प्रतीत होते हैं । राम कहते हैं -

"दो सत्य / दो संकल्प

दो दो आस्थाएं

व्यक्ति में ही अप्रमाणित व्यक्ति पैदा हो गया है ।"³⁵

कवि का ध्येय राम के अनिर्णीत व्यक्तित्व को दिखलाकर मानव - मूल्यों
में भटकाव, परिवर्तन की ओर संकेत करना है । साथ ही नरेश मेहता का यह
प्रयत्न रहा है, ऐसे मूल्यों का बोध कराना जितसे छिड़ित भटके जीवन में मानव
फिर से स्पष्ट शान्ति की सांस ले सके यह तभी सम्भव होगा जब मानव किर्कीव्य-
विमूढ़ता से उबर कर निर्णय की स्थिति को प्राप्त कर लेगा । राम कहते हैं -

"संशय की प्रत्यंचा को,

असफल साधा था

और उठाकर रख दिया था अपना

व्यक्ति धनुष / यह कहकर

उठ मैं निर्णय हूँ / सबका

अपनी नहीं ।"³⁶

35. संशय की एक रात , पृ० - 38

36. संशय की एक रात , पृ० - 102- 103

कवि ने राजनीतिक जीवन दृष्टि से युद्ध और शान्ति की समस्या को सामने रख जनतात्रिक एवं संसदीय प्रणाली के प्रति आकर्षण दिखलाया है ।
इकाई ४ व्यक्ति ४ को अन्ततः समुदाय ४ समष्टि ४ के निर्णय को स्वीकारना पड़ता है । इसी पूर्ण स्वोक्ति पर काव्य समाप्त हो जाता है । कवि ने युद्ध की समस्या को लेकर प्रजा तथा राजा के परस्परिक सम्बन्धों का भी सकेत किया है । रचना में लक्ष्मण प्रजा का प्रतिनिधित्व करते हैं और राम की शंका निर्मूल मानते हैं । प्रजा की इच्छा है कि सीता को मुक्त कराया जाय और प्रजा द्वारा मनोनीत राजा को प्रजा का बहुमत स्वीकार करना चाहिए -

“ बंधु अग्रज है

परिजन और पुरजन प्रिय भाजन है ।

साथ ही हम प्रजा के / मनोनीत राजन हैं ।” ³⁷

वस्तुतः हमारा दो शताब्दियों का इतिहास इस बात का साक्षी है कि प्रजातन्त्र के स्तम्भ समझे जाने वाले देशों ने अपने प्रजातांत्रिक निर्णयों द्वारा ही दूसरे देशों की स्वतन्त्रता का अपहरण किया है । उन्हें उपनिवेश बनाकर वहाँ की सम्पत्ति को लूट छसोट कर वहाँ के सामान्य जन को दास जीवन जीने को मजबूर

कर दिया । " राम यह जानते हैं कि प्रजातान्त्रिक मूल्यों की सहायता लेकर अपने दायित्व से मुक्त नहीं हुआ जा सकता । वे जानते हैं कि एक चालाक और महत्वा-कांक्षी लोकनेता राष्ट्र की समग्र जनता को एक विशेष तनाव पूर्ण मानसिक स्थिति में लाकर, उस पर अपने निर्णय थोप सकता है इसी कारण वे सोचते हैं -

सत्य की मिथ्या पताकाएं लिये

अपने स्वार्थ के दे छद्म

जन के हाथ में

जो भी लड़ेंगे युद्ध

होगी आस्था की वचना ही

बंधु ।

" संशय की एक रात " के राम इस तथ्य से अवगत हैं कि हर व्यवस्था के अपने कुछ अन्तर्विरोध होते हैं । कुछ भीतरों असंगतियाँ होती हैं । प्रजातन्त्र भी इसका अपवाद नहीं है । यदि इन असंगतियों और अन्तर्विरोधों को पहचाना न जाय तो इस प्रजातान्त्रिक व्यवस्था को भी उसके धोषों आदर्शों - व्यक्ति स्वातन्त्र्य के विरुद्ध खड़ा किया जा सकता है । स्वतन्त्रता प्राप्त के बाद देश में प्रजातान्त्रिक व्यवस्था की स्थापना हो जाने के बावजूद देश का प्रायः हर प्रबुद्ध और सैद्धान्तिक

नागरिक बड़ी बेचैनी के साथ यह अनुभव करता रहा है कि देश का प्रजातन्त्र अक्सरवादिता, भ्रष्टाचार और निहित स्वार्थों के छुलकर खेलने का अण्डा बनकर रह गया है । विरोधाभास यह है कि देश का कोई भी नेता इस स्थिति के लिए उत्तरदायी नहीं मानता । छोटे तर्कों द्वारा सत्य पर परदा डाला जा रहा है। छोटे - छोटे स्वार्थों के लिए अन्तरात्मा की आवाज को दबाया जा रहा है । ऐसी स्थिति में परिषद् के प्रजातान्त्रिक निर्णय को आत्म - संघर्ष पर स्वीकार करने वाले राम एक नये प्रकार के दायित्व बोध का परिकल्प देते हैं । राम की सजग आत्म चेतना ही उनकी बेचैनी का कारण है ।”³⁸

युद्ध की अस्वीकृति में मानव का मानवता पर पूर्ण विश्वास तथा अहिंसक प्रवृत्ति की प्रबलता एवं आदर्श स्थापित होते दीख पड़ता है । परन्तु मानव मूल्यों और सत्य को प्रतिष्ठित करने के लिए मानवीय अथवा अमानवीय नीतियों का विरोध भी होता रहा है। यह सत्य है कि युद्ध की स्वीकृति में मानव मूल्यों के संरक्षण की भावना निहित है लेकिन युद्ध मात्र उपलब्धि का उपक्रम या साधन है, मूल्य नहीं । यही कारण है कि प्रस्तुत कृति में जन सामान्य की स्वतन्त्रता को

38. डा० महावीर सिंह चौहान ; - नई कविता की प्रबन्ध चेतना

दृष्टि में रखते हुए साम्राज्यवादी शोषण नीति के प्रति युद्ध करने की पृष्टि की गयी है । हनुमान कहते हैं -

" हे रघुकुल तिलक

हमारा यह सुन्दर दक्षिण प्रदेश

रावण

या किसी अन्य का

उपनिवेश हो

यह स्वीकार नहीं अब

किसी मूल्य पर ।" ³⁹

कवि ने युद्ध को आड़ में सामंत वादी अथवा साम्राज्यवादी प्रवृत्ति, दासता , अत्याचार के क्रूर न्याय, अधिकार और स्वतन्त्रता के महत्व को स्वीकार किया है । हनुमान के द्वारा रचनाकार अपने मूल प्रतिपाद्य को सहज रूप प्रस्तुत कर सका है । हनुमान साधारण जन के दुखों व अधिकार के प्रतिरूप हैं । वे किसी परिस्थिति में भी सामंती शासन स्वीकार नहीं करते । सुग्रीव युद्ध को

अनिवार्य इसलिए समझते हैं क्योंकि सर्वश्रेष्ठ उपनिवेश वादी सामंतीय सत्ता और साधारण जन के मध्य है १ हनुमान तो मात्र रावण के सामंतीय शासन से स्वयं को मुक्त कराना चाहते हैं परन्तु विभीषण तो यहाँ तक कहते हैं -

“ क्या विश्वास / ये आपके सामंतगण ही

वे सब नहीं दुहराएँ

जो रावण ने किया

राम ।

इस युद्ध के उपरान्त

मेरे सामने

मेरे राष्ट्र का अनागत कल

अनाकृत धूल - धूल जल रहा है ।”⁴⁰

“ संशय की एक रात ” में समसामयिक जीवन का यह सन्दर्भ परोक्ष रूप से ही प्रकट हुआ है । कवि ने रचना में पुराण कथा के मूल स्वरूप को क्षिति पहुँचाए बिना उसे युग सन्दर्भ प्रदान किया है । अपने मूल स्वरूप में “ संशय की एक रात ”

की समस्या न तो राजनीतिक है और न इसमें प्रजातान्त्रिक व्यवस्था के अन्तःस्वरूप को समझने का उपक्रम ही है । वस्तुतः राम तो मात्र अपनी बिडम्बना पूर्ण स्थिति पर सोचते विचारते हैं । राम की व्यक्तिगत समस्या में व्यक्ति और परिवेश के संघर्ष और सामंजस्य, जीवन के विस्तार और छिड़ित व्यक्तित्व की कृष्णा तथा विचार और भाव केतना के आन्तरिक द्वन्द्व के विविध आयामों और स्तरों को समाहित कर पाने की कलात्मक क्षमता के कारण " संशय की एक रात " मिथिकीय कथा प्रसंग में नयी सैद्धान्तिक और नये बोध की एक महत्वपूर्ण काव्य कृति बन पड़ी है ।

XXXXXXXXXX

उपसंहार

स्वतन्त्रता प्राप्ति के पश्चात् भी वातावरण में राजनैतिक उथल-पुथल विद्यमान थी । यह युग ही परिवर्तनों तथा आन्दोलनों का युग था । इस युग में हिन्दी काव्य धारा ने अनेक मोड़ लिये हैं तथा हर मोड़ पर एक नया रूप नयी भंगिमा तथा नये मूल्यों का परिचय दिया है । प्राचीन काव्य धारा के कवियों ने युग चेतना के अनुरूप अपने कथ्य और विन्यास में परिवर्तन लाने की चेष्टा की है तथा नवीन काव्य धारा के कवियों ने विभिन्न प्रयोगों के माध्यम से अपने समय के सच तथा कविता के सच को रेखांकित करने के लिए अपनी पूरी शक्ति का प्रयोग किया है ।

नयी कविता के रचनाकारों ने आम मानवों की तरह युग के परिवर्तनों को झेला है , उस पीड़ा को भोगा है तथा इसी घुटन, पीड़ा, कृंता को अपनी भाषा में व्यक्त करने का प्रयत्न किया है । यह युग प्रगति का है इसलिए इस युग में प्रबन्ध रचनाएं कम ही लिखी गयी । प्रबन्ध काव्य शिल्पन का कार्य कठिन था क्योंकि उसमें मात्र कथावस्तु सम्पूर्ण व्यक्तित्व और विराट समय प्रवाह की झुंझला से सूत्रित न होकर चिन्तन के इन्धों मनःसत्त्वों की सूक्ष्म रेखाओं, विद्यित व्यक्तित्वों एवं क्षणानुभूतियों को दर्शाने वाली थी । नयी कविता के प्रबन्ध काव्यों

की भाषिक संरचना के मूल्यांकन के पश्चात् हम यह निष्कर्ष पर पहुँचते हैं कि काव्य मिथ्या आधार लिये रहने के पश्चात् भी, अपनी कथावस्तु में मौलिक कल्पना, उदात्त चरित्र एवं गरिमापूर्ण शैलिक प्रतिमानों की संजोत हुरे है। इन प्रबन्ध काव्यों में पात्रों की सैदना का समुन्नत बोध इतने सशक्त ढंग से प्रतिफलित हुआ है कि ये काव्य कृतियाँ न केवल नयी कविता की असाधारण सृजन सामर्थ्य की परिचायक हैं अपितु समस्त हिन्दी प्रबन्ध काव्यों की सृजनात्मक प्रेरणाओं का परिप्रेक्ष्य युग जीवन के ज्वलन्त प्रश्नों और मानव अस्मिता के समक्ष गहराते हुए संकट की स्थितियों से जुड़ा होने के कारण उनमें प्रबन्ध काव्यकारों की विराट रचना दृष्टि ही प्रतिबिम्बित हुई है। आधुनिक कवियों ने युद्ध की विभीषिका, क्रान्त की विस्फोटियाँ, मृत्युगत संक्रमण की प्रतिक्रियाओं को अपने प्रबन्धकाव्यों में प्राथमिकता दी। वे एक महान संकल्प, एक पूर्ण भाव बोध, एक विराट चेतना को लेकर चलते हैं, जिससे आधुनिक प्रबन्ध काव्य मात्र पुराण कथाओं की पुनरावृत्ति ही नहीं रह जाते अपितु वे विभिन्न स्तरों पर संघर्षरत मानवता की दुर्घर्ष जिजीविषा और अस्मिता के संकट की सहचान कराते हैं। इन काव्यों की रचना के समय कवियों का लक्ष्य प्रयोग धर्मी सृजनात्मकता न होकर वैशिष्ट्यपूर्ण रचनाधर्मी आस्था रही है। इसी आस्था के माध्यम से मानवीय विश्वासों, संकल्पों,

आंकाक्षाओं और आग्रहों की सम्पूर्ति करना ही रचनाकारों का लक्ष्य रहा है ।
यही कारण है कि इन प्रबन्धों का व्योम का कथ्य पौराणिक एवं ऐतिहासिक
पुराणानुसारी से परिपूर्ण होते हुए भी उनमें युग जीवन के यथार्थ को चित्रित करने
की श्लाघनीय सामर्थ्य है । सम्कालीन यथार्थ को पुरावृत्तों के माध्यम से प्रति-
बिम्बित करने के कारण ही धर्मवीर भारती का " अंधायुग " संक्रान्ति कालीन
समाज की मर्यादाहीनता पर स्फूर्त प्रहार है , " कनुप्रिया " में भावाकुल तन्मयता
की प्रतिक्रियाओं का अंकन किया गया है , " उर्वशी " में प्रेम के मान्य स्वरूप के
भीतर प्रविष्ट होकर उसकी आन्तरिकता और सूक्ष्म सौन्दर्य को उभारा गया
है और कहीं - कहीं उसे एक आध्यात्मिक भाँगीमा भी देने का प्रयत्न किया गया
है । " संशय की एक रात " में प्रायश्चित्त और परिताप के द्वन्द्व का काव्यपरक
बाँधा गया है, " एक कंठ विषयायी " में अपमान बोध और प्रतिशोध वृत्ति
उजागर की गयी है । " आत्मजयी " में प्रश्नाकुल मानवात्मा की व्यग्रता का
निदर्शन हुआ है, " एक पक्ष और " में व्यक्ति के अस्तित्व के संकट के प्रश्न को
उठाया है । और " शम्बूक " में लोकतान्त्रिक मूल्यादर्शों का अनसमर्थन किया गया
है । वस्तुतः सृजनात्मक प्रेरणाओं की दृष्टि से समीक्ष्य प्रबन्ध - काव्य एक महती
उदात्त रचना भूमिका पर प्रतिष्ठित है ।

नयी कविता के सभी प्रबन्ध काव्य नये रूपों तथा कुछ मौलिकता का पट लेकर सामने आते हैं। इनकी कथावस्तु पुराणों या अन्य पुराणानों के विरल कथा सूत्रों पर आधारित है। तथापि यह प्रबन्ध काव्यकारों का कथा विधान कोशल है कि उन्होंने विरल कथा सूत्रों में नवीन कल्पना का समावेश कर कथ्य प्रस्तुति में मौलिकता प्रदान की है। इन प्रबन्ध काव्यों के इतिवृत्तात्मक विनियोजन में पुराणानों की अस्मृतियों के परिष्कार का भी प्रशंसनीय प्रयास हुआ है। इन प्रबन्ध काव्यों के पात्रों को भी मानवीय संवेदना का वाहक बनाया गया है इनके माध्यम से समकालीन कुंठा, संक्रास, नैतिक मूल्यों का पराभाव, हीन-बोध, को दर्शाया गया है। ये पात्र साधारण जन का प्रतिनिधित्व करते हैं ये परम्परित व्यक्तित्व का संवहन करते हुए भी, अपने क्रिया-कलापों, अनुचिन्तन एवं व्यवहार की दृष्टि से युग जीवन के यथार्थ परक साधै में ढाले हुए प्रतीत होते हैं। मर्यादा पुरुषोत्तम राम जो कि आज तक एक अकतारी पुरुष के रूप में चित्रित किये गये हैं वे ही " संशय की एक रात " में द्विधागुस्त मानसिकता के व्यक्ति के रूप में दर्शाया गया है। जगदीश गुप्त के प्रबन्ध काव्य 'शम्भूक' राजतंत्र को पुली चुनौती देता हुआ लोकतान्त्रिक जीवन मूल्यों का पक्षधर बनकर उपस्थित हुआ है। " आत्मजयी " का उद्घाटित करता है। वह तत्त्व - दर्शन की गुरुस्थियों

को आधुनिकता -बोध के सन्दर्भ में सुलझाने की पूर्ण कोशिश करता है । "एक
 कंठ विषमायी " जर्जरित सामाजिक रुदियों और परम्पराओं, हासो-न्मुखी जीवन
 मूल्यों एवं खण्डित रुग्ण मनोवृत्तियों का चित्रण है । इसके काव्य नायक शंकर
 और सम्पूर्ण देव सृष्टि संघर्ष की न्यति को भोगती हुई मूल्यगत संक्रमण की
 विभीषिका से जूझती दर्शायी गयी है। धर्मवीर भारती ने अपने काव्य " कर्तुप्रिया "
 में राधा के माध्यम से नारी की व्यथा- कथा और संकल्पित मनोदशा को रूपायित
 किया है । प्रेम तथा युद्ध इन दोनों विरोधी स्थितियों का वर्तमान सन्दर्भों में
 स्थित होना तथा भावाकुल तन्यमता की प्रतीक राधा द्वारा विपरीत स्थिति में
 प्रश्न पठाना यही कवि की सृजनशीलता के प्रेरक प्रसंग है । " अंधा युग " ध्वंसात्मक
 के कारकों को खोजती है । कवि ने इस काव्य में हमारी खण्डित महिमाओं और
 मर्यादाओं तथा अभिशाप्त व्रणों का कृष्ण की परात्परत्व महिमा में अक्सान करते
 हुए युगीन विसंगतियों, विषमताओं और विरोधाभासों की परिणति को एक
 विशिष्ट रूप से दर्शाया है । अर्थात् नयी कविता के प्रबन्ध काव्यों के पात्र
 पौराणिक होते हुए भी युग सँवेद्य , परम्परित होते हुए भी आधुनिक, आदर्शप्रिय
 होते हुए भी यथार्थोन्मुखी तथा युग जीवन की सँवेदना से अनुरजित है । ये पात्र
 इतिहास पुराण में यदि पूजनीय और श्रेष्ठ हैं तो समीक्ष्य प्रबन्धकाव्यों में इनकी

इयत्ता अनुकरणीय और सम्प्रेक्षक प्रत्ययों से परिपूर्ण है । सर्वश्री नरेश मेहता, धर्मवीर भारती, कुंवर नारायण, दुष्यन्त कुमार, डा० विनय जगदीश गुप्त प्रभृति प्रबन्ध - काव्यकार नयी कविता के उन समर्थ रचनाकारों में से हैं, जिनकी रचनाधर्मिता के शैलिक प्रतिमान सुसंस्कारित और समृद्धिपूर्ण रहे हैं । शिल्प विधान की दृष्टि से उनके प्रयोग चर्चित और प्रशंसित हुए हैं । इन प्रबन्ध काव्यों में भावात्मक रचना, बिम्ब योजना, प्रतीक विधान, उपमान-योजना, अलंकार और अर्थलक्ष्य आदि सभी शैलिक प्रतिमानों के विनियोजन में असाधारण रचना-सामर्थ्य का निदर्शन हुआ है । इन युगदृष्टा कवियों ने सौन्दर्यदृष्टा रचनाकार के रूप में मानवीय व्यक्तित्व, मानवीय प्रकृति और मानवीय सत्ता के अन्तश्चेतना-परक एवं बहिर्मुखी वृत्ति से गुम्फित सौन्दर्य-बोध को उजागर करने में विलक्षण कारयित्री प्रतिभा का प्रभूत परिचय दिया है । इन कवियों का रचनात्मक प्रयास यह रहा है कि विश्वयुद्धों के आतंक और मूल्यगत संक्रमणशीलता के अंधकार में वे मानवीय आस्थाओं, विश्वासों और संकल्पकी संरक्षा में सहायक किस प्रकार बनें? व्यक्ति, समाज, राष्ट्र और विश्व जीवन रूपी इकाइयां आज विभाजित होकर नहीं अपितु सुसंगठित होकर ही मानवता का हित - संरक्षण कर सकती है । संकुचित मानवीय मनोवृत्तियों, स्वार्थ परक सामाजिक संघटक, स्कीर्ण राष्ट्रवादी

चेतना और सर्वप्रभुत्व का भी क्लृप्त शक्ति संगठनों के स्वहित चिन्तन ने मानवता को ध्वंस के कगार पर लाकर खड़ा कर दिया है। फलस्वरूप आतंक, अविश्वास अराजकता और असमझते भरे वर्तमान में जी रहे हम अनागत के प्रति अनाश्वस्त और निराश होते जा रहे हैं। ऐसी विडम्बना पूर्ण स्थिति में मानव न्यति की स्थिति वैसी ही अनिश्चित थी जैसी महाभारत काल में तथा प्रथम व द्वितीय विश्वयुद्ध के समय थी। सच्चा साहित्यकार ऽ प्रबन्धकाव्यकार ऽ का दायित्व है कि संकट की इस काल में वह काव्य - सृजन की कल्पना विलास, प्रयोग धार्मिता या पुराणानुवादों के पुनराख्यान की रचना का माध्यम न मानकर उसे एक विराट एवं वैभव मानव हित संवर्द्धक अनुष्ठान के रूप में ग्रहण करें। नये प्रबन्ध काव्यकारों ने सृजनात्मक दायित्व बोधा के प्रति जागृत रहते हुए आलोच्य प्रबन्ध काव्यों का प्रणयन किया है। जिसके कारण ये कृतियाँ हिन्दी प्रबन्ध काव्य परम्परा की अमूल्य निधि हैं और इनके यशस्वी रचनाकारों की काव्य = कीर्ति का अक्षय स्रोत है।

xxxxxxx

ग्रन्थानुक्रमिका

- आधार ग्रन्थ :
1. आत्मजयी - कुंवर नारायण, भारतीय ज्ञानपीठ
कलकत्ता, प्रथम संस्करण, 1965
 2. उर्वशी - डा० रामधारी सिंह दिनकर, उदयाचल
आर्य कुमार रोड, पटना, प्रथम संस्करण,
1961
 3. एक कंठ विषयायी- दुष्यन्त कुमार , प्रथम संस्करण, 1957
 4. एक पुरुष और - डा० विनय
 5. अंधायुग - डा० धर्मवीर भारती, भारतीय ज्ञानपीठ काशी
प्रथम संस्करण, पृ० - 1954
 6. कनुप्रिया - डा० धर्मवीर भारती, भारतीय ज्ञानपीठ
काशी , प्रथम संस्करण - 1959
 7. शम्बूक - डा० जगदीश गुप्त
 8. स्त्रियों की एक रात - नरेश मेहता - हिन्दी ग्रन्थ रत्नाकर
बम्बई, प्रथम संस्करण, 1962 .

सन्दर्भ शोध ग्रन्थ :

1. आधुनिक हिन्दी प्रबन्धकाव्यों में महाभारत के कथानकों का विकास - कु० के०
के० शर्मा, राजस्थान , 1978

2. आधुनिक हिन्दी महाकाव्यों में युग केतना - किनोद धम - लखनऊ, 1976
3. आधुनिक हिन्दी प्रबन्ध काव्यों में युग केतना - ₹1900-1970१ कोरली
पारा शेषास्त्रा , 1976
4. आधुनिक हिन्दी साहित्य में महाकाव्य - गोविन्द राम शर्मा - पंजाब,
1958
5. कामायनी के पश्चात हिन्दी प्रबन्ध काव्यों का विकास - हेमन्त प्रकाश
गौतम, सागर , 1970
6. काव्य में उपेक्षित और आधुनिक हिन्दी प्रबन्धकाव्य - बिंदा साह- बिहार,
1974.
7. खड़ी बोली के स्वातन्त्र्योत्तर प्रबन्ध काव्य : परम्परा और आधुनिकता -
श्रीमती सुमत जैन , मेरठ - 1976
8. छायावादोत्तर प्रबन्ध काव्यों का विश्लेषणात्मक अध्ययन - दीनानाथ सिंह
मगधा - 1974
9. हिन्दी के छायावादोत्तर प्रबन्ध काव्यों के शिल्प पक्षका अन्वृत्ति -
क० शिव प्रिया - महापात्र - सागर , 1968
10. हिन्दी के वर्तमान महाकाव्यों में चित्रित पौराणिक पात्रों एवं गुप्त जी के
पौराणिक का तुलनात्मक अध्ययन, श्रीमती रामरती शुक्ला,
कानपुर - 1972.

सन्दर्भ ग्रन्थ : संस्कृत

1. अग्नि पुराण - प्रथम संस्करण वि० लक्ष्मी वैकुण्ठेश्वर प्रेस बम्बई संवत्
1977 वि०
2. कूर्म पुराण - वि०, वैकुण्ठेश्वर प्रेस बम्बई, संवत् 1983
3. काव्यालंकार - रुद्रट - चौखम्बा विद्याभवन वाराणसी सन् 1966
4. काव्य मीमांसा - राजेश्वर बिहार राष्ट्रभाषा परिषद् पटना, प्रथम संस्करण
5. काम सूत्र - वात्स्यायन - जगन्मोला चौखम्बा वाराणसी ४टीका एवं
अनुवाद सहित ४
6. छान्दोग्य उपनिषद् - गीता प्रेस गोरखपुर ।
7. कठोपनिषद् - गीता प्रेस गोरखपुर ।
8. पद्म पुराण - वि० वैकुण्ठेश्वर प्रेस बम्बई । संवत् 1952 वि०
9. ब्रह्म पुराण - वैकुण्ठेश्वर प्रेस बम्बई । संवत् 1963 वि०
10. भट्टस्य पुराण - राम प्रताप त्रिपाठा, हिन्दी साहित्य सम्मेलन प्रयाग
2008 वि० ।
11. मनुस्मृति - कुल्लुक भट्ट कृत टीका सहित - गुजराती प्रिंटिंग प्रेस सन्
1913
12. मार्कण्डेय पुराण - वि० वैकुण्ठेश्वर बम्बई संवत् 1981

13. ब्रामन पुराण - ई नवल किशोर प्रेस लखनऊ संवत् - 1906
14. बाल्मीकी रामायणम् - पंडित पुस्तकालय काशी सन् 1959
15. महाभारत - हिन्दी अनुवाद सहित द्वितीय संस्करण गीता प्रेस गोरखपुर ।
16. विष्णु पुराण - गीता प्रेस गोरखपुर सं० 2009 वि०
17. यजुर्वेद - सम्पादक और अनुवादक - श्रीराम शर्मा - आचार्य संस्कृति संस्थान,

बरेली ।

18. स्कन्द पुराण - सात खण्ड ४ - केशव प्रेस ४ मुद्रणालय ४ बम्बई 1966

सन्दर्भ ग्रन्थ : अंग्रेजी -

1. अरिस्टोटिल थ्योरी आफ पोयट्री एण्ड ड्रामा - डा० सी०एस० शास्त्री,

प्रथम संस्करण , - -

2. इन्साइक्लोपिडिया ब्रिटैनिका - 14वाँ संस्करण, वाल्यूम - 2।
3. द इंगलिश एपिक एण्ड इट्स बैक ग्राउण्ड - 1954
4. द एपिक स्ट्रोन इन इंगलिश नावेल - ई०एम०ड ब्ल्यू० टिलीयार्ड, प्रथम संस्करण
5. गाइड टू गाडर्न थ्याट, सी०ई०एम० जोड ।
6. द हेरिटेज आफ सिम्बालिज्म - सी०एम० बावरा ।
7. द लाइफ आफ राम कृष्ण - रोम्यां रोला ४ प्रेन्स से अंग्रेजी में अनुवाद

अनुवादक - ई०एम०मा लाकाम स्मिथ ।

8. एट उपनिषद्स अनुवादक स्वामी गम्भीरानन्द - अद्वैत आश्रम - कलकत्ता
9. वर्क्स आफ कालीदास - खण्ड - 1, अनुवादक और सम्पादक - सी०आर० देवधर ।

सन्दर्भ ग्रन्थ - हिन्दी ।

1. आत्मजयी : चेतना और शिष्य - विजया शर्मा मैकमिलन दिल्ली प्रथम संस्करण - 1984
2. आधुनिकता साहित्य के सन्दर्भ में - गंगा प्रसाद विमल, मैकमिलन दिल्ली, प्रथम संस्करण, 1978
3. आधुनिक काव्य में नवीन जीवन मूल्य : राम और कृष्ण काव्य परम्परा का विशिष्ट अध्ययन - हुकुमचन्द राजपनल - भारतीय संस्कृत भवन जालंधर प्रथम संस्करण - 1970
4. आधुनिक प्रबन्ध काव्य सैदना के धरातल - डा० विनोद गोदरे वाणी- प्रकाशन नई दिल्ली - प्रथम संस्करण ।
5. आधुनिक हिन्दी वाक्य : डा० कुमार विमल अर्चना प्रकाशन प्रथम संस्करण- 1964
6. आधुनिक हिन्दी कविता का भूमिका - डा० शम्भूनाथ पाण्डेय - विनोद पुस्तक मंदिर - आगरा प्रथम संस्करण - 1964

7. आधुनिक हिन्दी काव्य की स्वच्छन्द धारा - डा० त्रिभुवन सिंह, हिन्दी
प्रचारक पुस्तकालय, वाराणसी - प्रथम संस्करण, 1961
8. आधुनिक हिन्दी काव्य में रूप विधाएं - डा० निर्मला जैन, हिन्दी अनुसंधान
परिषद्, प्रथम संस्करण - 1963
9. आधुनिक हिन्दी काव्य कौर पुराण कथा - मालती सिंह, लोक भारती,
प्रकाशन, इलाहाबाद प्रथम संस्करण, 1985
10. आधुनिक हिन्दी महाकाव्यों का शिल्प विधान - श्यामानंदन प्रसाद
किशोर सरस्वती पुस्तक सदन आगरा प्रथम संस्करण 1963
11. आधुनिक हिन्दी महाकाव्य- डा० वीणा शर्मा, अनुपम प्रकाशन जयपुर
प्रथम संस्करण - 1970
12. आधुनिक हिन्दी काव्य में परम्परा तथा प्रयोग - गोपाल दास सारस्वत
सरस्वती प्रकाशन मन्दिर इलाहाबाद, प्रथम संस्करण 1961
13. आधुनिक हिन्दी कविता : सर्जनात्मक सन्दर्भ - डा० राम दरश मिश्र
इन्द्रप्रस्थ प्रकाशन दिल्ली प्रथम संस्करण 1986
14. आधुनिक हिन्दी कविता में व्यक्तित्व अंकन - सरयू प्रसाद मिश्र
पुस्तक संस्थान कानपुर प्रथम संस्करण, 1977
15. आधुनिक हिन्दी साहित्य- डा० लक्ष्मी सागर वाष्णीय - हिन्दी परिषद्
प्रयाग प्रथम संस्करण - 1941

16. आधुनिक हिन्दी आलोचना : एक अध्ययन - डा० मक़्दुन लाल शर्मा
साहित्य प्रकाश दिल्ली ।
17. आधुनिक हिन्दी साहित्य में आलोचना का विकास - डा० राज किशोर
कक्कड एस० चाँद - एण्ड कम्पनी दिल्ली - 1968
18. आधुनिक हिन्दी कविता - जगदीश चतुर्वेदी , मैकमिलन , दिल्ली - 1975
19. आलोचना और आलोचना - डा० इन्दुनाथ मदान, नीलाभ प्रकाश -
इलाहाबाद प्रथम संस्करण , 1971
20. आलोचना के बदलते मानदण्ड और हिन्दी - डा० शिवकरण सिंह , किताब
महल इलाहाबाद प्रथम संस्करण - 1967
21. आधुनिक हिन्दी कविता की स्वच्छन्दता वादी प्रवृत्तियों का आलोचनात्मक
अध्ययन- अजब सिंह, विश्वविद्यालय प्रकाशन, वाराणसी , प्रथम संस्करण 1975
22. उत्सर्ग, विचार और क्लेश - सं० डा० वचनदेव कुमार, नेशनल पब्लिशिंग
हाउस, नई दिल्ली : जयपुर: इलाहाबाद द्वितीय संस्करण
1977.
23. उत्तर छायावादी काव्य की सामाजिक और सांस्कृतिक पृष्ठभूमि - कमला
प्रसाद पाण्डेय रचना प्रकाशन इलाहाबाद प्रथम संस्करण 1972.

24. अंधायुग की मानसिकता : डा० सुरेश - वीणा गौतम- प्रथम संस्करण- 1986

25. कविता और मूल्य संकल्प : छायावादोत्तर हिन्दी कविता - डा० कमलेश

गुप्ता प्रकाशन संस्थान नई दिल्ली प्रथम संस्करण -1985

26. कविता में विशेषण : आधुनिक सन्दर्भ : देवेन्द्र शुक्ल राधा कृष्ण प्रकाशन

नई दिल्ली प्रथम संस्करण - 1981

27. कुँवर नारायण और उनका साहित्य - अनिल मेहरोत्रा - ज्ञान भारती

प्रकाशन दिल्ली प्रथम -1984

28. गीति नादय और उर्करी - डा० कमला प्रसाद मिश्र साहित्य निक्केतन कानपुर

प्रथम संस्करण - 1985

29. छायावादोत्तर काव्य शिल्प - डा० छेदी लाल पाण्डेय स्मृति प्रकाशन

इलाहाबाद प्रथम संस्करण 1976

30. छायावादोत्तर काव्य की प्रगतिशील चेतना : सन्तोष कुमार तिवारी

भारतीय ग्रन्थ निक्केतन दिल्ली प्रथम संस्करण - 1974

31. छायावादोत्तर हिन्दी प्रबन्ध काव्यों का सांस्कृतिक अनुशीलन - डा०

विश्वम्भर दयाल अवस्थी सरस्वती प्रकाशनमन्दिर इलाहाबाद

प्रथम संस्करण 1976

32. छायावादोत्तर हिन्दी कविता - रमाकान्त शर्मा - साहित्य सदन देहरादून
प्रथम संस्करण, 1970
33. दुष्यन्त कुमार : रचनाएं और रचनाएं - गणेश तुलसीराम अष्टेकर पंचशील
प्रकाशन जयपुर - प्रथम संस्करण - 1981
34. दुष्यन्त कुमार और उनका साहित्य - डा० हरिचरण शर्मा - "चिन्तक"
प्रमोद प्रकाश शिवपुरी ।
35. दिनकर के काव्य की भाषा - यतीन्द्र नाथ तिवारी पुस्तक संस्थान,
कानपुर, 1976
36. धर्मवीर भारती : साहित्य के विविध आयाम - डा० हुकुम चन्द्र राजपाल
वि०भू० प्रकाशन साहिबाबाद प्रथम संस्करण, 1980
37. धर्मवीर भारती का साहित्य : सृजन के विविध रंग - डा० चन्द्रभानु सोन
व पंचशील प्रकाशन जयपुर प्रथम संस्करण 1979
38. नरेश मेहता कविता की ऊर्ध्व यात्रा, राम कमल राय लोक भारती प्रकाशन
इलाहाबाद प्रथम संस्करण 1982

39. श्री नरेश मेहता की वैष्णव काव्य यात्रा - डा० विष्णु प्रभा शर्मा, आशा
प्रकाशन गृह, नई दिल्ली - प्रथम संस्करण - 1988
40. नरेश मेहता का काव्य : विमर्श और मूल्यांकन - पंक्षील प्रकाशन, जयपुर
प्रथम संस्करण - 1979
41. नव्य हिन्दी काव्य - शिव कुमार मिश्र, अनुसंधान प्रकाशन कानपुर - 1962
42. नयी कविता उद्भव और विकास - राम वचन राय बिहार हिन्दी ग्रन्थ
अकादमी पटना प्रथम संस्करण, 1974
43. नयी कविता के नाट्य काव्य - हरिश्चन्द्र वर्मा - शोध प्रबन्ध प्रकाशन
दिल्ली प्रथम संस्करण, 1977
44. नयी कविता का मूल्यांकन : परम्परा और प्रगति की भूमिका पर हरिचरन
लाल शर्मा आशा प्रकाशन गृह नई दिल्ली प्रथम संस्करण 1972
45. नयी कविता कथ्य एवं विमर्श - डा० अरूण कुमार - प्रथम संस्करण
46. नयी कविता की पहचान - डा० राजेन्द्र मिश्र - वाशी प्रकाशन दिल्ली
प्रथम संस्करण, 1980
47. नया हिन्दी काव्य और विवेचन - शम्भू नाथ कुर्क्षेदी, - नंद किशोर एण्ड
सन्स, वाराणसी प्रथम संस्करण 1964

48. नई कविता की प्रबन्ध चेतना - डा० महावीर सिंह चौहान, गिरनार
प्रकाशन गुजरात प्रथम संस्करण 1981
49. नयी कविता की नाट्य मूखी भूमिका : डा० हुकुमचन्द्र राजपाल, वाणी
प्रकाशन दिल्ली ४ प्रथम संस्करण ४ 1976
50. भारती का काव्य - डा० रघुवीर, इन्दुनाथ मदान प्रथम संस्करण 1980
51. भाषा और सैद्धांत - राम स्वरूप चतुर्वेदी, लोक भारती प्रकाशन, इलाहाबाद
तीसरा संशोधित संस्करण 1981
52. मिथक एक अन्वेषण : डा० मालती सिंह लोक भारती प्रकाशन इलाहाबाद
प्रथम संस्करण , 1988
53. मिथकीय कल्पना और आधुनिक काव्य - डा० जगदीश प्रसाद श्रीवास्तव,
विश्वविद्यालय प्रकाशन चौक, वाराणसी प्रथम संस्करण
1985
54. स्वातन्त्र्योत्तर हिन्दी कविता - अनन्त मिश्र प्रकाशन संस्थान नई दिल्ली
प्रथम संस्करण 1987
55. स्वातन्त्र्योत्तर हिन्दी गीतिकाव्य का शिल्प विधान : डा० राम सिंह
अत्रि सुधा कमल ग्रन्थालय उत्तरी गांधी कालोनी मुजफ्फर-
नगर प्रथम संस्करण 1984

56. स्वातन्त्र्योत्तर हिन्दी महाकाव्य : डा० निजामुद्दीन भारतीय ग्रन्थ
निकेतन दिल्ली, प्रथम संस्करण 1981
57. स्वातन्त्र्योत्तर गीति वाद्य - डा० शिव शंकर कटारे प्रगति प्रकाशन
आगरा प्रथम संस्करण 1979
58. स्वातन्त्र्योत्तर हिन्दी प्रबन्ध काव्य : परम्पराओं और प्रयोगों के
परिपाश्वर्क में : डा० बनवारी लाल शर्मा, रामा पब्लिशिंग
हाउस, जयपुर, प्रथम संस्करण 1972
59. स्वातन्त्र्योत्तर हिन्दी काव्य और सामाजिक जीवन की अभिव्यक्ति :
चन्द्रभूषण सिन्हा त्रिविक्र्यालय प्रकाशन वाराणसी
प्रथम संस्करण 1985
60. स्वाभाविकता और आधुनिक हिन्दी कविता : मधुरेश नन्दन कुलश्रेष्ठ
पुस्तक संस्थान कानपुर प्रथम संस्करण 1975
61. सक्मालीन हिन्दी कविता, रवीन्द्र भ्रमर, राजेश प्रकाशन दिल्ली, प्रथम
संस्करण, 1972
62. हिन्दी कविता में युगान्तर - ब्रह्मदत्त सुधीन्द्र आत्माराम एण्ड सन्स
दिल्ली प्रथम संस्करण - 1950

63. हिन्दी की प्रगतिशील कविता - रणजीत, हिन्दी साहित्य संसार नई
दिल्ली, प्रथम संस्करण - 1972
64. हिन्दी की आधुनिक प्रबन्ध कविता का पौराणिक आधार - नन्द किशोर
मन्दन प्रकाशन संस्थान दिल्ली प्रथम संस्करण 1978
65. हिन्दी कविता का वैयक्तिक परिप्रेक्ष्य - राम कमल राय - लोक भारती
प्रकाशन इलाहाबाद - 1981
66. हिन्दी काव्य शास्त्र में कवीता का स्वरूप विकास - डा० पृष्णा बंसल
शोध प्रबन्ध प्रकाशन दिल्ली प्रथम संस्करण 1976
67. दिल्ली के मध्यकालीन छण्डकाव्य : डा० सियाराम तिवारी प्रथम
संस्करण, हिन्दी साहित्य संसार दिल्ली प्रथम
संस्करण 1964
68. हिन्दी के प्रबन्धकाव्यों में चरित्र चित्रण : डा० प्रेम कली शर्मा - शब्द श्री
प्रकाशन आगरा प्रथम संस्करण - 1986
69. हिन्दी महाकाव्य सिद्धान्त और मूल्यांकन : देवी प्रसाद गुप्त : अपोलो
पब्लिकेशन जयपुर प्रथम संस्करण 1968

70. हिन्दी महाकाव्यों में मनोवैज्ञानिक तत्व, डा० लालता प्रसाद सर्वेना
71. हिन्दी कविता और आधुनिकता : डा० सुरेश चन्द्र पाण्डेय अनुभव प्रकाशन
कानपुर प्रथम संस्करण , 1981
72. हिन्दी साहित्य और सैद्धांत का विकास - राम स्वरूप चतुर्वेदी लोकभारती
प्रकाशन इलाहाबाद संस्करण 1991

कोश -

1. हिन्दी साहित्य कोश - ज्ञान मण्डल लिमिटेड वाराणसी प्रथम संस्करण
2020 वि० ।
2. हिन्दी विश्वकोष - नागरी पंचारिणी सभा, काशी ।
3. अमरकोश - अमर सिंह नवल किशोर प्रेस प्रथम प्रकाशन - 1919.

पत्र-पत्रिकाएँ :

1. अभिव्यक्ति अंक
2. आलोचना - स्वातन्त्र्योत्तर हिन्दी साहित्य विशेषांक - भाग -1 अंक

अप्रैल 1966 तथा अंक जून 1968 ॥

3. उन्मेष - 2
4. कल्पना, मार्च 1959
5. कल्याण, हिन्दू संस्कृति अंक
6. कादम्बिनी जून 1973
7. ज्ञानोदय सितम्बर 1963
8. धर्मयुग अंक, 12 दिसम्बर 1959 एवं अंक 23 नवम्बर 1975
9. त्रिन्दु अक्टूबर 1967
10. माध्यम ।
11. साप्ताहिक हिन्दुस्तान 25-31 मई 1980
12. समीक्षा लोक अक्टूबर 1972
13. राष्ट्रवाणी, सितम्बर - अक्टूबर 1968
14. लहर - सितम्बर 1960
15. वातायन - 1969

xxxxxxx